

عالم المصريين

تحت إشراف: ماري - أنج بونهم

لوقا پفيرش

ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتي



يحاول هذا الكتاب أن يفرق بين الأسطورة والمعارف العلمية، ويقترح رؤية ديناميكية لهذه الحضارة التي تجاوزت عشرين ألف سنة، كما ينفذ بنا إلى قلب حياة المصريين اليومية، ويتناول حياتهم الأسرية وأحوالهم الصحية وطعامهم، مع الأخذ بعين الاعتبار آخر الكشوف الأثرية، ويستعرض الكتاب أوجه النشاط الاقتصادي المختلفة ودولاب عمل الجهاز الإداري وإقامة العدالة والعلاقات مع الدول الأجنبية والحروب والحملات، ويتطرق إلى الحياة الذهنية من طقوس دينية وأساليب سحرية وإعداد الحرفيين والكتابة، وتشيد المعابد والمقابر وزخرفتها، وصولاً إلى كبرى النصوص الدينية والإنتاج الأدبي والعلمي. ولا يعرض الكتاب مادته عرضاً جافاً، بل يقدم مادته العلمية في أسلوب سلس جذاب.

والكتاب من تأليف نخبة من علماء المصريات الفرنسيين، ويضم أكثر من 400 صورة ووثيقة ورسم وخريطة، ويعود بنا إلى الماضي السحيق، ماضى "عالم المصريين"، حتى يخال للقارئ أنه قد بعث حياً بعد غفوة دامت عدة قرون.



عالم المصريين

المركز القومي للترجمة
تأسس في أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف : جابر عصفور

إشراف: أنور مغيث

- العدد: ٢٠٢٢
- عالم المصريين
- ماري - أنج بونهم ولوقا بفيرش
- ماهر جويجاتي
- اللغة : الفرنسية
- الطبعة الأولى 2014
- هذه ترجمة كتاب:

Le Monde des Égyptiens
sous la direction de : Marie-Ange Bonhême et Luc Pfirsch
Copyright © 2008 by Larousse
ISBN: 2-03-583311-2
Arabic Translation © 2013 by National Center for Translation
All Rights Reserved

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة.

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة
ت: ٢٧٢٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٢٥٤٥٥٤
El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
E-Mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

عالم المصريين

تحت إشراف: ماري - أنج بونيهيم

و

لوقا فييرش

ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتي



2015

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

عالم المصريين / إشراف ماري، أنج بونهم، لوقا بفيرش؛ ترجمة وتعليق، ماهر جويجاتي -
ط ١- القاهرة - المركز القومي للترجمة؛ ٢٠١٤ .

٥٢٠ ص؛ ٢٨ سم

١- مصر القديمة - تاريخ

(أ) بونهم ، ماري - أنج (مشرف)

(ب) بفيرش، لوقا (مشرف مشاركت)

(ج) جويجاتي ، ماهر (مترجم ومعلق)

٩٣٢

(د) العنوان

رقم الإيداع : ٢٠١٣/٢١١٠

الترقيم الدولي: 2 - 179 - 718 - 977 - 978

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية
المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها
في ثقافتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

الإهداء

إلى شهداء مصر عبر العصور،
ضحية الجهل والتعصب والعنف،
أهدي هذه الترجمة

ماهر جويجاتي

تنويه المترجم

- ١- فى هذه الترجمة استخدمت كلمة عمود كمقابل للفظ **pilier** الفرنسى أو **pillar** الإنجليزى، لكل دعامة مربعة، كما استخدمت لفظ أسطون (أساطين) للدعائم ذات القطر المستدير كمقابل للفظ **colonne** فى الفرنسية و **column** فى الإنجليزية، وهى الترجمة التى أخذ بها عالم المصريات الكبير الدكتور محمد أنور شكرى فى كتابه الرائد: «العمارة فى مصر القديمة»، هيئة الكتاب، ١٩٨٦ ص ص ٩٣-٩٤.
- ٢- كما أحب أن أنوه أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية وليس مؤنثاً كما فى لغة الضاد. وأعتذر من الآن للقارئ من إلحاحى على التنويه بهذه الحقيقة، مراراً وتكراراً، كلما وجدت لذلك ضرورة ليستقيم المعنى وإن جاء ذلك مخالفاً لقواعد النحو السليمة.
- ٣- أقترح على القارئ الرجوع إلى الهوامش الواردة فى آخر كل جزء من أجزاء الكتاب لأهميتها والاطلاع على المعجم الوارد كملحق لهذا الكتاب.
- ٤- متن الصور مكمل للنص وشارح له، فلا يجوز إهماله.
- ٥- كما سيجد القارئ عظيم الفائدة فى الرجوع إلى الخرائط للتعرف على موقع الأماكن الجغرافية الواردة فى سياق الكتاب.
- ٦- وأخيراً، أحب أن أنوه بأن الإهداء الذى صدرت به هذه الترجمة، كنت قد سطرته عند بدء ترجمة هذا الكتاب فى يناير ٢٠١٠، أى قبل سنة من سقوط شهداء ٢٥ يناير.

المحتويات

21	المقدمة
44	القتاب الزمنى
47	الخرائط
55	الهوامش



59	كُون المصريين الرحب الفسيح
61	• نهر النيل
61	١. جغرافيا نهر النيل
67	٢. الفونة والفلورة والمناخ
68	٣. استخدام الماء
75	• الآلهة
75	١. تصورات المكان والزمان
77	٢. نشأة العالم
80	٣. تصور الإلهي
82	٤. حياة الآلهة المضطربة
84	٥. أسطورة أوزيريس
85	٦. روايات لاهوتية محلية ورواية لاهوتية على الصعيد الوطنى
87	٧. تطور الأفكار الدينية
91	٨. التقوى الشخصية
94	٩. أهمية السحر
96	١٠. الحيوانات المقدسة وما يقام من أجلها من شعائر
99	الهومش



105	النظام الملكى الفرعونى
107	• الملوك
107	١. ظهور السلطة الملكية
109	٢. الملكة
112	٣. لفرعون

١١٥.....	٤. الملك فى سياق التاريخ وفى قلب الثقافة
١١٨.....	٥. وراثة العرش
١٢٢.....	٦. ترتيبات الطقوس الدينية الملكية
١٢٤.....	٧. سياسة الملوك الجنائزية
١٢٧.....	٨. النزاع حول العرش
١٣١.....	• الملكات
١٣١.....	١. وظيفة الملكات اللاهوتية
١٣٥.....	٢. سلطة الملكات السياسية
١٣٩.....	• صور الملك الشخصية
١٣٩.....	١. المراوحة بين التقليد المتواتر والإبداع
١٤٤.....	٢. حياة الملوك فى صور
١٤٧.....	٣. إقامة الشعائر الدينية فى صور
١٥٠.....	الهوامش



١٥٥.....	الاقتصاد والمجتمع
١٥٧.....	• ثروات البلاد الطبيعية
١٥٧.....	١. شطآن النيل
١٥٩.....	٢. المستنقعات وحواف لصحراء والواحات
١٦٠.....	٣. الصحارى والموارد المعدنية
١٦٢.....	٤. لمضى فى إحصاء لعالم عدأ وحصرأ
١٦٥.....	• مؤسسات الدولة وجهازها الإدارى
١٦٦.....	١. مقر الملك الرسمى والقصر والخزينة
١٦٨.....	٢. الوزير والخازن والمشرف العدم
١٧٠.....	٣. السلطة المركزية والسلطة المحلية
١٧٢.....	٤. سير العدالة وأسلوب عملها
١٧٤.....	٥. إدارة الأملاك والدوائر الاقتصادية
١٧٦.....	٦. الفيوم، نموذجاً للاستصلاح لزراعى
١٧٧.....	٧. سيناء، نموذجاً لتنمية الصحارى
١٨١.....	• الأنشطة الاقتصادية

١٨١.....	١. الحياة اليومية قبل عصر الفراعنة
١٨٤.....	٢. الفنص والصيد فى المياه العذبة وتربية الماشية
١٨٥.....	٣. دورات الإنتاج الزراعى
١٩١.....	٤. الحرف
١٩٣.....	٥. الأسواق والتجار والمراكبية ووسائل النقل
١٩٥.....	٦. المبادلات والنقود
١٩٧.....	٧. إساءة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب والإضرابات
٢٠١.....	• المجتمع والحياة اليومية
٢٠١.....	١. مختلف الفئات الاجتماعية
٢٠٢.....	٢. العشق والنزوع إلى الجنس
٢٠٥.....	٣. الزواج والعائلة والبنية الهيكلية لعلاقات القرى
٢٠٨.....	٤. البيت وأثاثه
٢١١.....	٥. الإطعام والطهو
٢١٤.....	٦. سوء التغذية والأمراض والتطلع إلى حياة مديدة
٢١٧.....	الهوامش



٢٢١.....	الحرب والسلطة الملكية
٢٢٢.....	• الإنسان المصرى والأجنبى
٢٢٢.....	١. أسس المعارك وقواعدها
٢٢٥.....	٢. ملك محارباً
٢٢٩.....	٣. الاستحواذ على العالم
٢٣٧.....	٤. عنف الدولة وصوره
٢٤٠.....	٥. المصريون فى الخارج
٢٤٣.....	٦. الأجانب فى مصر
٢٤٧.....	• من الحملات إلى الحروب التوسعية ثم الانكسار
٢٤٧.....	١. العلاقات الخارجية حتى الفراعنة الأوائل
٢٤٩.....	٢. الحملات فى ظل الأسرة السادسة
٢٥١.....	٣. التوطن فى الواحات الداخلة
٢٥٢.....	٤. توسع إقليمى دفاعى فى الدولة الحديثة

255.....	٥ . فتوحات تحوتمس الثالث وغزواته
259.....	٦ . الدبلوماسية في ظل الدولة الحديثة
261.....	٧ . مآثر رعمسيس الثاني ورعمسيس الثالث
264.....	٨ . الغزو الكوشي والغزو الفارسي
269.....	٩ . لإسكندر يغزو مصر
272.....	الهوامش



275.....	تجاوز الموت
277.....	• الأعراف والمعتقدات الجنائزية
277.....	١ . من عصر ما قبل التاريخ إلى الملوك الأوائل
279.....	٢ . الموت والموتى والعالم الآخر
282.....	٣ . أقدم النصوص الجنائزية
285.....	٤ . كتاب الموتى
289.....	٥ . مراسم جنازة الملك، في زمن الدولة الحديثة
294.....	٦ . المراسم الجنائزية لأحد نبلاء طيبة في الدولة الحديثة
298.....	• الحجر مادة البناء للأبدية من أجل الموتى
298.....	١ . الحجر المصقول والحجر المشطوف
299.....	٢ . تنظيم مواقع العمل
301.....	٣ . فن البنائين
305.....	٤ . حرفيون على أعلى درجة من التخصص
307.....	• المباني الجنائزية
307.....	١ . كبرى جبانات الأسرة الأولى
312.....	٢ . من الهرم المدرج إلى الهرم الكامل
315.....	٣ . أهرام الجيزة ومعابدها
317.....	٤ . المجموعات الجنائزية الملكية في الأسرتين الخامسة والسادسة
321.....	٥ . مصاطب الدولة القديمة
323.....	٦ . مقابر ملوك الدولة الوسطى
325.....	٧ . الدير البحري في ظل الأسرة الثامنة عشرة
326.....	٨ . وادي الملوك و«معابد ملايين السنين»
333.....	٩ . مقابر الدولة الحديثة في منفارة

الهوامش 338..



البناء من أجل الآلهة والأحياء 341..

• المعابد 343.....

١. المعبد الإلهي 343.....

٢. بُبَيدوس وعبادة أوزيريس 345.....

٣. معبد أمون-رع في الكرنك 347.....

٤. معبد النوبة في الدولة الحديثة 353.....

• المدن والقصور والبيوت 355.....

١. المدينة المصرية، نموذج اللاهون 355.....

٢. عاصمتا الشمال 357.....

٣. عاصمت الجنوب 360.....

١. لقصور الملكية 361.....

٥. البيوت 364.....

• القلاع 366.....

١. دور خطير للقلاع، في الدولة الوسطى 367.....

٢. قلعتن في النوبة 368.....

الهوامش 370.....



زخرفة الأماكن المقدسة 373.....

• مبادئ الفن المصري العامة 375.....

١. الحرفيون أو الفنانون 375.....

٢. نظرة على الفن لمصرى 376.....

٣. قواعد لرسم 381.....

٤. أوجه الفن المصري 383.....

• فنون النقش ونحت التماثيل والرسم 387.....

١. بردمج المعابد الزخرفى 387.....

٢. دمج فن صناعة التماثيل في العمارة 393.....

٣. فن الرسم في مقابر طيبة 396.....

الهوامش 398.....



الحياة الفكرية 401.....

• الكتابة 402.....

١. عودة إلى أصول الكتابة المصرية 402.....

٢. الكتب وإعدادهم 404.....

٣. الكتابة الهيروغليفية 409.....

• الآداب الرفيعة 415.....

١. أسفار الحكم والسير الذاتية 415.....

٢. القصص والروايات 417.....

٣. الأدب والسياسة 419.....

٤. الترانيم والصلوات 423.....

٥. أغاني العشق والحب 424.....

٦. الكتابات والصور الهجائية 428.....

• علم الكتب 431.....

١. كتابة التاريخ 431.....

٢. الجغرافيا العملية والجغرافيا المقدسة 434.....

٣. علم الفلك وخرائط السماء والتقويم 436.....

٤. الطب: الجسد والمرض 440.....

٥. الجيولوجيا والمناجم والمهاجر 443.....

الهوامش 446.....



آخر أزمنة مصر الفرعونية 449.....

• الملامح الثقافية لمصر في الألفية الأولى قبل الميلاد 450.....

١. تانيس وكنوزها 450.....

٢. طيبة «الاثيوبية» (الكوشية) 453.....

٣. النهضة الصاوية 457.....

٤. تبادل الثقافات في مصر الفارسية 459.....

٥. مصر والبحر الأحمر 461.....

٦. مصر والكتاب المقدس المسيحي 467.....

470.....	٧. إشعاع مصر الثقافي
473.....	• مصر اليونانية الرومانية
473.....	١. صورة مصر في العالم اليوناني الروماني
475.....	٢. مصر من عصر الإسكندر إلى عصر كليوباترا
480.....	٣. الإسكندرية، العاصمة المهيبة
485.....	٤. الآلهة والعبادات في مصر ليونانية الرومانية
495.....	٥. موروث مصر الديني
498.....	الهوامش

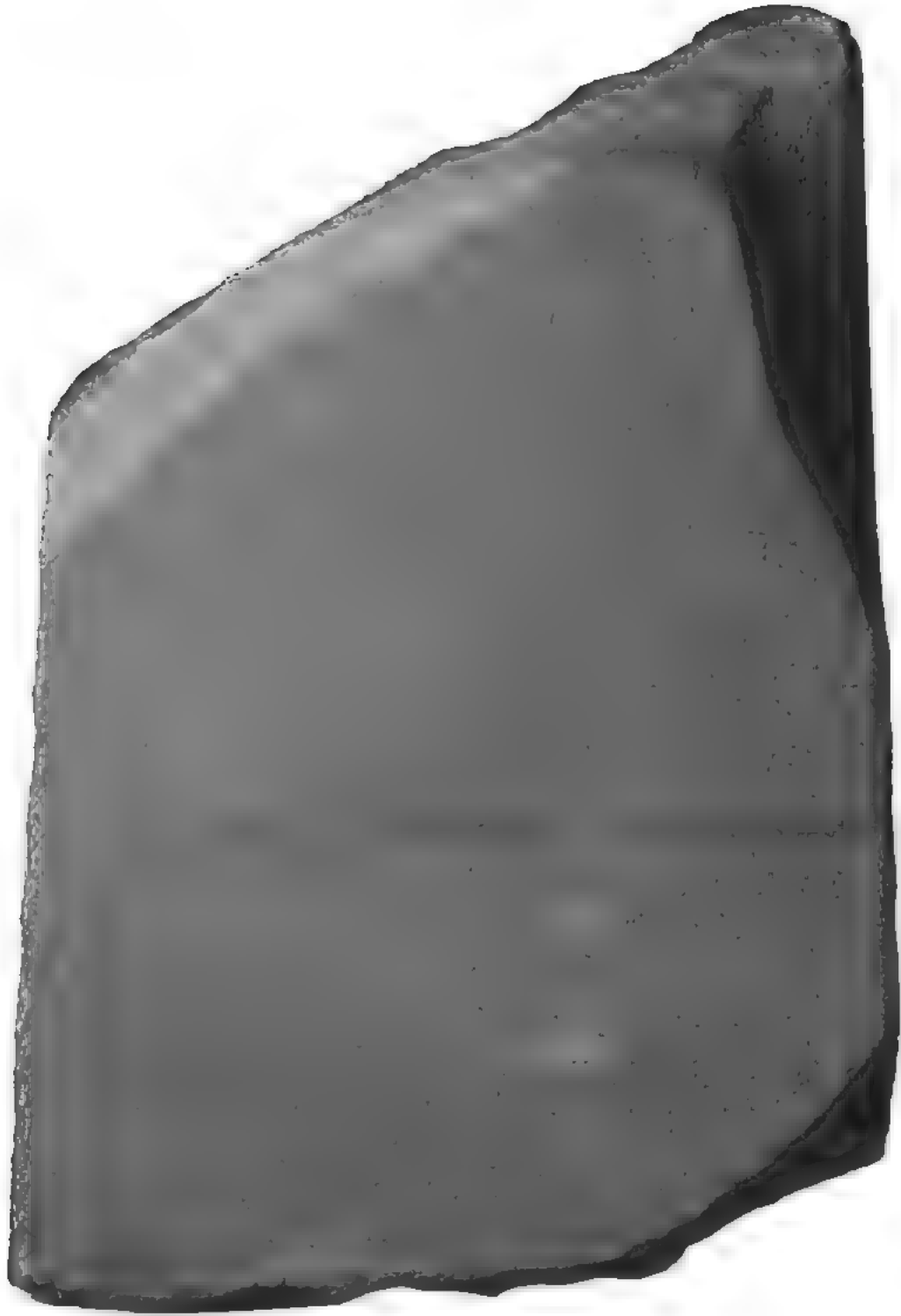


503.....	ثبت المصطلحات
512.....	الهوامش



513.....	المراجع
----------	---------------





حجر رشيد

(عصر بطليموس الخامس أبيقانوس - الظاهر -

٢٠٥ - ١٨٠ ق.م.

المتحف البريطاني)

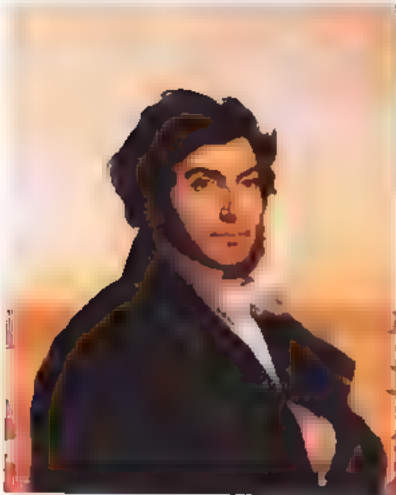
المقدمة

١٠ نشأة علم المصريات

ترتبط نشأة علم المصريات بإسهامات الاستشراق، وولع علماء أوروبا بعلوم اللغة وفقهاها، من أجل فك رموز اللغات القديمة والكتابات المستغقة، وأخيراً بالدور الحاسم الذي قام به علماء حملة بونابارت على مصر.

الاستشراق وفقه اللغة وطلم الآثار

إن الاستشراق - وهو دراسة حضارات آسيا وامتداداتها الإفريقية - قد ازدهر في أوروبا مع بداية عصر النهضة، باعتباره أحد المكونات الرئيسية للمذهب الإنساني. كان يدعو إلى تجاوز المعرفة اليونانية اللاتينية، وصولاً إلى منابع معرفة الشرق الأدنى والهند والصين. إن تشكير العالم الحديث اعتباراً من القرن السابع عشر، يدين بتجديده الفلسفي والعلمي إلى تعرفه على الحضارات الآسيوية.



جان - فرانسوا شامبوليون

(تصوير زيتي للفنان

ليون كونييه، متحف اللوفر)

كان ولع الأوروبيين بفقه اللغة، هو المصدر الذي نهل منه جان - فرانسوا شامبوليون Jean François Champollion (١٧٩٠ - ١٨٣٢) عند شرح المنظومة العامة للعلامات الهيروغليفية، ليضع نهاية في عام ١٨٢٢ للتوافقات الرمزية التي اقترحها هورابالون Horapollon في النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي، في دراسته المعنونة هيروغليفيكا، Hieroglyphica بعد أن أُخرجت من طي النسيان في عصر النهضة، ليسير على درب هذا التفسير، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كل من الراهب اليسوعي الألماني كيرشر Kircher والأسقف الأنجليكاني واربورتون Warburton. كان هذا العصر، عصر نزوع علماء الرياضيات والطبيعة الشغوفين إلى الافتتان بالثقافة المصرية، عصرًا كان الفيلسوف الألماني ليبنتز Leibnitz يتحدث فيه مع لويس الرابع عشر عن أصل لغة الفراعنة، ويبدل ما في وسعه، لإقناع العاهل الملكي بغزو مصر. وبعد سنتين على خطابه إلى السيد داسييه Lettre à Dacier، لخص شامبوليون دراسته في « مختصر في المنظومة الهيروغليفية عند قدماء المصريين » Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens فيعلن قائلاً: « إن الكتابة الهيروغليفية منظومة معقدة، فهي في أن واحد، كتابة تصويرية ورمزية

وصوتية، في سياق النص الواحد أو الجملة الواحدة، بل وأذهب إلى القول، في سياق الكلمة الواحدة». قاده حنّسه إلى القطيعة مع من سبقوه، ليعلن أن العلامات الهيروغليفية تعبّر «تارة عن أفكار، أو عن أصوات، تارة أخرى»، وأنها تصنف الكلمات. فمن الآن فصاعداً، باتت قراءة العلامات الهيروغليفية أمراً ميسوراً وجاء الألمانى لىپسيوس **Lepsius** (١٨١٠ - ١٨٨٤)، ليستكمل عملية فك الرموز.

ومن المؤكد أن شمپوليون عندما فك رموز العلامات الهيروغليفية، قد ساهم دون قصد، في جعل علم المصريات علماً يعتمد على الكتب، وهو ما يدفعنا إليه نظامنا التعليمى المعتمد على الكتب والكتابة. وإلى أوجست مارييت^(١) **Auguste Mariette** (١٨٢١-١٨٨١) يعود قصب السبق في إحياء الاهتمام بالصورة، فأصبح الرائد في علم الآثار^(٢). وإن كان قد أُوْقِدَ عام ١٨٥٠، في بعثة إلى مصر لشراء مخطوطات قبطية، توصل إلى الكشف عن سيراپيوم منف الذى اندرج في المسارد الخيالية لعلم الآثار. ومن ١٨٥٠ وحتى ١٨٨١، أجرى مارييت الحفائر في أكبر المواقع في مصر كافة، ليُخْرِجَ إلى النور المعابد والتماثيل. وبصفته إدارياً، أرسى الأسس المؤسسية لعلم الآثار المصرى: فجهز متحف بولاق، سلف متحف القاهرة الحالى وأنشأ مصلحة الآثار، ليصبحا دعائمى الحفاظ على التراث المصرى.

شهادات من مختلف الأزمنة

وإلى جانب مارييت وشمپوليون، تراكتت الشهادات على كُرِّ السنوات والقرون! ففي الكتاب الثانى من مؤلفه «تمحيص الأخبار» يصبح «أبو التاريخ» هيرودوت اليونانى، تارةً عالم جغرافيا أو مؤرخاً، ثم عالم أجناس تارة أخرى، دارساً حضارة صُورَت في آن واحد، بصفته رحمة الهلينية ومناقضاً لها، فيقول «اختلف المصريون كل الاختلاف عن سائر الشعوب في عاداتهم وسننهم»^(٣) (الكتاب الثانى، الفقرة ٢٥). وبالفعل فقد رسم هيرودوت لوحة لحضارة عمرها ثلاثة آلاف سنة ليؤسس، في واقع الأمر، علم المصريات. إن الرحالة والغزاة اليونانيين والرومان والحجاج الذين أذكت الحروب الصليبية فضولهم والرحالة الأوروبيين، قد شكلوا جميعهم الرابطة التى وصلت مصر التى سقطت في طى النسيان، بعد أن دخلت دائرة الصمت، عندما أحجمت عن الكلام بلغة لم تُعد مستخدمة، منذ مرسوم تيودوزوس^(٤) الصادر عام ٣٩٤م، والذى حظر إقامة الطقوس الوثنية، وصستها



تفصيل من أسطوان رواق معبد نثره.

(رسم بالألوان، مسجل في الجزء الأول من كتاب وصف مصر، الصادر بناء على أوامر صاحب الجلالة ناپليون العظيم.
Imprimerie impériale à Paris, 1809)

بمصر علماء الحملة الفرنسية، الذين قدّموا لنا «واقع ما شاهدوه»، إن المسّاحين والقيّاسين والمعماريين ولجولوجيين والفلكيين وعلماء الطبوغرافيا^(٦) الذين ستقدمهم بونديارت معه إلى أرض الواقع عام ١٧٩٨، كانوا يتطلعون إلى كتابة تاريخ لعالم وإدراج تاريخ القطر المصري، «في سياق تاريخ شامل للأرض». ونستشف فطنتهم وذهنهم الحاد من خلال المجلدات الثمانية عشر لموسوعة وصف مصر^(٧) *Description de l’Egypte* الصادرة فيما بين ١٨٠٩ و١٨١٦. إن ما قدمته من إسهام لمعرفة مصر معرفة منهجية، جعلت منها نقطة انطلاق لعلم المصريّات كعلم.

المصطلحات والواقع المصري

إن مفردات اللغة المستخدمة للتعبير عن الواقع لمصري، بالإحالة إلى الحضارات اليونانية والتركية والأوروبية زاخرة بالمقارنات. ففي مجال العمارة نجد أن عناصر المعابد والمقابر مقتبسة في كثير من الأحيان من النصوص اليونانية، نذكر على سبيل المثال **دروموس**^(٨) *dromos*، وهو الطريق الذي يقضى إلى المعبد و**بيلون**^(٩) *pylône* وهو باب الدخول إلى المعبد و**الناووس**^(١٠) *naos* الذي يضم تمثال الإله. أما كلمات *fût* و *chapiteau* و *colonne*^(١١) فقد كرّس العرف استخدامها، مقبل قدر من المرونة على دلالتها، فالأسطون المصري كعنصر معماري، وقد صيغ صياغة إبداعية، يتكون من نبت متججّر، هو نبت البردي و**واچت** - بالمصرية القديمة - وقد اشتق منه اسمه - **واچ** - كمثال طيب لميل إلى المشاهد الطبيعية ذات الأبعاد اللاهوتية. أما الحديث عن لأسطين لپروتودورية أو التخطيط البازيليكي للمعبد المصري^(١٢)، فقد جاء تعبيراً عن الخط بين النموذج و لعنصر المتفرع منه، فيطلق على السابق أو المتقدم مصطح ما ظهر لاحقاً. وبالمثل، تستعير الدراسات الإدارية من ليونان ومن تركي ومن أوروبا العصور الوسطى أو الحديثة، لدلالة على حقائق مختلفة استنداً إلى بعض المقاربت، قد تصل إلى حدّ الخيانة^(١٣)، كم كان وجه الاختلاف كبيراً.

ومن ناحية أخرى، وقياساً على ذلك، ينبغى الاعتراف بخصوصية مصر: ففي حضارة واقعة عند ملتقى عوالم ثلاثة هي إفريقيا والبحر المتوسط واسيا، لأبد من تحديد المؤثرات، منعاً لأى لبس. لقد ساد لفترة طويلة، معتقد يذهب إلى النظر إلى الملكية المصرية باعتبارها امتداداً للنظم الملكية الشرقية، بل وكانت موضوعاً لدراسات تقارنها بالنظام الملكي الأشوري. أما ليوم، فيرى جمهور الباحثين أن مصر مرتبطة بالتركيبة المتداخلة الإفريقية القديمة. فيتقاسم ملوكها نفس الملامح لثقافية مع صيادي الصحراء الكبرى، كم تكشف عنها الصور التي نحتفظ بها الصخور، في المنطقة الممتدة من البحر الأحمر وحتى موريتاني. فالثياب هي نفسها، وكذلك الأسلحة وأساليب الصيد. إن صورة ذيل الحيوان المثبتة في حزام نقبة ملك بصفته يقود رحلات الصيد، ظل لبطالة وقياصرة روما، يرتدونه، كما هو واضح من نقوش معبدى إدفو أو فيلادى. فلا يمكن النظر إلى إفريقي باعتبارها بلا حضارة أو ماضٍ محلى.





نقش من الرواق الجنوبي للباحة ذات

الأصدة في قصر مدينة هابو.

(رسم بالألوان مسجل في كتاب

وصف مصر، الصادر بناء على أوامر

صاحب الجلالة ناپليون العظيم.

Imprimerie impériale à Paris, 1809)

٢٠ تقسيم التاريخ المصرى إلى عصور

إن الحوليات وهى ملخصات سنوية لنشاط النظام الملكى فى ظل الدولتين القديمة والوسطى وقوائم الملوك فى الدولة الحديثة وقوائم مانثون فى آخر أزمنة مصر الفرعونية، توزع أسماء الملوك على مجموعات، وتوفر فواصل للتاريخ، فتوزعه على عصور. إن تقسيم التاريخ المصرى إلى أسرات حاكمة، تتجمع فى هيئة عدد من «الدول»^(١٢)، تفصلها بالتناوب عصور انتقالية، ويحدد تدوين هذا التاريخ كتابةً، وتيرة ظهور ذاكرة النظام الملكى وحافظته، ليشكل الأسس التى ينهض عليها عمل المؤرخ وقواعده.

الدول

إن تقسيم تاريخ مصر إلى دول تفصلها عصور انتقالية هو تقسيم مصرى. أما المصطلحات، فهى من وضع علماء المصريين. وتتفق فكرة «الإمبراطورية» مع عصور الاستقرار، عصور مصر الموحدة تحت زعامة الفرعون، ويبدو أن دبلوماسياً وعالمةً پروسياً^(١٣)، يدعى البارون قون بونسن C.J.von Bunsen، هو الذى قام لأول مرة عام ١٨٤٤، بتقسيم التاريخ المصرى إلى راىخ Reich، ثم أضاف تقسيمات أخرى: ^(١٤)altes و^(١٥)mittleres و^(١٦)neues Reich. ثم انتقلت الكلمة إلى كارل ريشارد ليبسيوس Carl Richard Lepsius الذى كان البارون يحتضنه ويرعاه. وفى المقابل، جاء إدخال هذه المفاهيم إلى فرنسا بطيئاً. وكان جاستون ماسيرو^(١٧) Gaston Maspero هو الذى كرّس عام ١٨٩٥ استخدام كلمة «إمبراطورية» فى كتابه عن «التاريخ القديم لشعوب الشرق الكلاسيكى» أى القديم، *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*. وتحديداً لانتقاد ليبسيوس. ومن ثم، يمكن القول إن تسمية «الإمبراطوريات» المصرية قد خرجت إلى الوجود فى بيئةً پروسية، فى

خضعت الصراعات من أجل الوحدة الألمانية وفكرة الإمبراطورية الرومانية الجرمانية المقدسة^(١٨)، كما احتفظت بها الذاكرة. إن فكرة الإمبراطور المفوض تفويضاً إلهياً، وبصفته المشرع الأعلى وسيد الانتصارات، كانت تتوافق مع ملك مصر، بصفته ابن إله، والسيد الأعلى للعدالة، والقهار الذي لا يُهزم. ومن هنا، كان تريد الفرنسيين في استخدام هذا اللفظ.

عصور الانتقال

تتناوب «الدول» مع سلسلة من عصور الانتقال التي تعاني من انقسامات داخلية تفضي إلى الفوضى وظاهرة الانكفاء على ودي النيل الذي عانى أحياناً من الغزو أو من أعمال التسلسل. وجاء الانكماش الاقتصادي وتدهور الفنون لتكتمل لوحة النواذب. ومن ثم، فإن انحسار مصر سياسياً وتقلصها نتيجة تفتت البلاد، وفكرة الكوارث والفوضى، ونهاية ظاهرة المباني الضخمة، كلها سمات تعبر عن عصور الانتقال.

ولم كانت هذه العصور غير معروفة بالقدر الكافي، فقد نُظر إليها نظرة تحطّ من قيمتها، والشاهد على ذلك إشارة إليها إشارة سلبية، متضمنة أنها بلا هوية واضحة. ولكن، لم يُعدّ ينسب إلى هذه العبارة، في الوقت الرهن، سوى دلالة تحدد الترتيب الزمني لهذه العصور، بعيداً عن أي حكم تقويمي. وفي المقابل نلاحظ، أنها كانت نقطة انطلاق لممارسات جديدة في عمليات دفن الموتى ولتغيرات ملحوظة في المفاهيم الجنائزية، وفي تطور التسليح واللغة الأدبية، والتي انتقلت إلى لدولتين الوسطى والحديثة، على سبيل المثال.

عرفت مصر ثلاثة عصور انتقالية: فيتفق العصر الأول، مع أزمة عانت منها الدولة والسلطة، ويتفق الثاني مع غزو الهكسوس، والثالث مع التنافس الذي احتدم بين مصر العليا ومصر السفلى، وجاءت السيطرة الليبية لتزيد الطين بلة والأمر سوءاً. لقد نشأت فكرة «عصر الانتقال» في السنوات المفصلية الواقعة بين القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، عندما لوحظ وجود «فترة انتقالية» بين الدولة القديمة والدولة الوسطى. وفي سنوات ما بين الحربين العالميتين، حدث التحول من فكرة «الانتقالية» إلى فكرة «عصر الانتقال» وتم تعميمها. فتاريخنا^(١٩) ومذهبه الاسمي^(٢٠)، قد تم إسقاطهم على التاريخ المصري.

الأسرات

إن تقسيم التاريخ لمصرى إلى أسرات منهاج تقليدى مصرى، أعلنه مانتون، وهو كاهن مصرى متأغرق، كتب تاريخ بلاده باليونانية، في عصر بطليموس الثانى فيلادلفوس (٢٠٩ ٢٤٦ ق.م) واضعاً نُصَب عينيه دمج الثقافات. فصنّف الملوك في إحدى وثلاثين أسرة، وفقاً لإطار جغرافى، فصاغ صفةً مشتقة من اسم العاصمة وألقها بكر أسرة، فأصبح عنده أسرة ثنية أو منفية أو طيبة، حسبما كانت الأسرة تحكم من مدينة ثنى^(٢١) أو منف أو طيبة، أو صاغ صفة إثنية عرقية بالنسبة للملوك الذين ينحدرون من أصول أجنبية كالهكسوس أو الأثيوبيين^(٢٢) أو الفرس.



رسومات من قاعة آله الجثث،

المقبرة الخامسة من مقابر الملوك

طيبة (رسم بالألوان مسجل في

الجزء الأول من كتاب وصف مصر،

الصادر بناءً على أوامر صاحب

الجلالة نابليون العظيم.

Imprimerie impériale à Paris, 1809)

وجُمِّعت أسماء الملوك في بردية تورينو، في مجموعات تحمل لفظ **dy** أي «أهل البيت» وقد استخدم مانتون لفظ **dy-nastie** (٢٣) كمقابل له، وحذا الكتاب الإغريق حذوه. ولا ينبغي الخلط بين الدلالة المصرية لهذا للفظ ومقابلته عند الإغريق الذين ذهبوا إلى أن سلطة ملك الأسرة المصرية **le dynaste** تتعارض مع سلطة الملكيات الوراثية والمدن الديمقراطية، كما لا تتفق أيضاً ودلالة لفظ الملوك الذين يجرى في عروقهم دم واحد، إذ إن ملوكاً ينتسبون إلى سلالات مختلفة قد تجمعهم الأسرة الواحدة، والعكس صحيح.

وفي حقيقة الأمر، فإن معايير تحديد الأسرات مختلفة ومتنوعة. وتعود مكانة **ميناء** المتميزة بصفته مؤسس التاريخ المصري، إلى أنه مخترع التأريخ باسم الملوك، تعبيراً عن امتلاك النظام الملكي الزمان، ثم إن أخلافه من الأسرات الأولى حتى الرابعة صاروا يأخذون بالتناوب بأكثر من أسلوب في التأريخ: سواء بالرجوع إلى حدث من الأحداث أو إلى سنوات حكم الملك، مبيّنة بالأرقام، وهو الأسلوب الذي ساد، في نهاية المطاف، وفي مطلع العصر الفرعوني، وبعد أن اكتسبت العائلة أهمية جديدة، نجدها تقوم بدورها في تكوين الأسرات الحاكمة التي كانت عبارة عن تجمعات عائلية. وأخيراً، فالتعريف التقليدي للأسرة، المستمد من مكان المقر الملكي الرسمي، كان عنصراً مكوناً رئيسياً، فتغلب على التصنيف المتمحور حول مكان إقامة الجبنة.

وبدون هذه التصنيفات، قد تصبح الوثائق الموزعة على امتداد ثلاثة آلاف سنة، من الكثرة بحيث يصعب فك غزارة تعقيداتها.

٣٠ أكبر مراحل مصر ما قبل التاريخ في مصر

تمتد مغامرة الإنسان، حتى ظهور الكتابة كعلامة فارقة لدخول التاريخ، لمئات الآلاف من السنين. فطوال آلاف السنين، ظل القناصون جامعو الطعام في العصر الحجري القديم يتعقبون تنقلات القنيسة في رُقع محدودة من الأصقاع، يعرفونها معرفة جيدة. وبعد هذا التطور البطيء، وفي أعقابه، ظهرت في جميع أنحاء العالم تقريباً، وفي عصور مختلفة، هذه الأشكال الجديدة من الإنتاج، التي تتميز بالسيطرة على تربية الحيوان والزراعة. ولكن لم يحدث في أي مكان، أن ظهر العصر الحجري الحديث فجأة، مُحدثاً قطيعة مع أساليب الحياة القديمة. إن التوطن والإقامة الدائمة في مجتمعات مستقرة، وتدجين النبات والحيوان، وصقل الحجر وصناعة الخزف، تشكل جميعها نهاية عملية طويلة ممتدة عبر الزمن، حدثت بطرق مختلفة، باختلاف مناطق العالم، ونهلت من مختلف تقاليد العصر الحجري القديم. ففي الألفية العاشرة قبل الميلاد، شرعت جماعات الشرق الأدنى تبنى أولى القرى، لتستهل بالتالي، أولى عمليات إشاعة ثقافة العصر الحجري الحديث.

ولم يسلك وادي النيل نفس مسار التجمعات المجاورة. وظل أسلوب الحياة القائم على الصيد البري والصيد النهري وجمع الطعام، يتلكأ متباطئاً، لا سيما في إطار التكيف مع بيئة نهر النيل. ولم يُمَط اللثام قبل الألفية السادسة، عن الأشكال المكتملة للاقتصاد القائم على الإنتاج، كما نعرفها من خلال مواقع الفيوم وممرمة بنى سلامة والعُمري. واليوم، نعرف الدور الذي قامت به جماعات البدو الصغيرة التي ترددت على الصحراء الغربية طوال العشرة آلاف سنة الأخيرة. وبالفعل، فإن الأبحاث المكثفة التي جرت خلال الثلاثين سنة الأخيرة، شرقي الصحراء الكبرى، قد أظهرت بوضوح تتابع أطوار مناخية، كانت تارة رطبة، وجافة تارة أخرى. ففي الظروف البيئية المناسبة، استقر بعض الجماعات حول بحيرات موسمية، وكانت تمارس الصيد البري والصيد النهري وجمع النباتات، واستخدمت منذ وقت مبكر جداً، أوانى صُنعت من الطين المحروق. ومن المحتمل أنها استطاعت منذ الألف التاسع أن تستأنس البقرة التي يعود نوعها البري إلى أصول إفريقية. إن حركة هذه الجماعات البدوية ذهاباً وإياباً، من نهر النيل إلى الصحراء الكبرى، مع تغير فصول السنة، وعلى نطاق أكثر شمولاً، مع التقلبات المناخية، قد أثرت تأثيراً، لا

تاجا رواق إسنا.

(رسم بالالوان، مسجل في الجزء الأول من كتاب وصف مصر، الصادر بناء على أوامر صاحب الجلالة نابليون العظيم. Imprimerie impériale à Paris.)

ينكره أحد، على تطور الجماعات المستقرة عند نهر النيل. وفيما بين ٥٣٠٠ و٤٥٠٠ ق.م، قاد زحف الجفاف على الصحراء الكبرى البدو الرحل إلى هجر المناطق التي صارت موحشة غير مضيافة، للتمركز على مقربة من نقاط المياه الدائمة التي تشكلها الواحات ونهر النيل. ومن ثم فقد اتخذوا لأنفسهم استراتيجيات جديدة وفدت من الشرق الأدنى المجاور، نقصد التوطين والإقامة الدائمة في مجتمعات مستقرة وتربية الحيوان والزراعة.

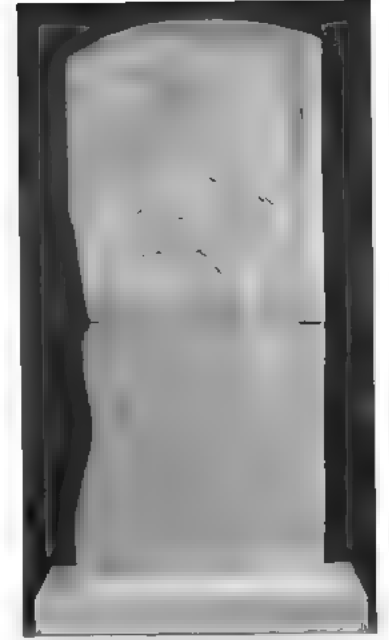
ثقافات ما قبل الأسرات: ٤٤٠٠-٢٩٠٠ ق.م

إن الكيانات الثقافية التي ازدهرت على امتداد القطاع المصرى من وادى النيل إبان الألف الرابع ق.م، تشكل القاعدة الراسخة التي شيدت فوقها الحضارة الفرعونية.

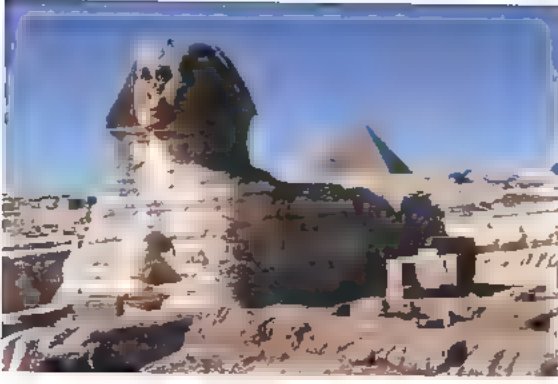
فخلال النصف الأول من الألف الرابع ق.م، تميزت مجموعتان كبيرتان: ففي الجنوب ازدهرت ثقافتا البدارى^(٢٤) ثم نقادة^(٢٥)، من ناحية، وبوتو^(٢٦) والمعادى، فى الشمال، من ناحية أخرى. وحول عام ٣٥٠٠-٣٤٠٠ ق.م، سوف تتوسع الأشكال الثقافية الخاصة بالجنوب لتشمل تدريجياً مجمل ربوع وادى النيل، من الجندل الأول وحتى الدلتا، لتشكل منذ ٣٣٠٠ ق.م، كلاً موحداً ثقافياً، كمقدمة لتوحيد البلاد سياسياً، تحت سيطرة أول الفراعنة^(٢٧).

الأسرتان الثنيتان: ٢٩٠٠-٢٦٥٠ ق.م

إن الأسرتين الأوليين، اللتين يطلق عليهما اصطلاحاً، «الأسرتان الثنيتان»، نظراً لتمرکز ملوكهما فى بلدة ثنى، وقد اختلفى هذا الموقع فى الوقت الراهن، وكان لا يبعد كثيراً عن جبانة أبيدوس. شهدت إقامة المؤسسة الفرعونية وتطور الكتابة ونمو الجهاز الإدارى المركزى.



اللوحة الحجرية للملك الثعبان.
(حجر جيرى، نقش بارز،
لعصر الثنى، متحف اللوفر)



أبو الهول ومهرم الجيزة.
(الدولة القديمة)

٥٤ الدولة القديمة: ٢٦٥٠ - ٢٢٠٠ ق م

بدءاً من الأسرة الثالثة وحتى الأسرة السادسة (من حوالي ٢٦٥٠ وحتى ٢٢٠٠ ق.م)، تميّزت الدولة القديمة بتعاظم نشاط الدولة في خدمة أكبر مشاريع تشييد المجموعات الجنائزية الملكية. إنه عصر أكبر الأهرامات، فعيّات مواقع العمل فيها، موارد وطاقات البلد الأساسية، حول جهاز إداري في أوج ازدهاره.

ترسيخ النظام الملكي وتعزيزه

إن الأيديولوجية الملكية التي كانت، منذ عصر توحيد البلاد، قد قنّنت تقنياً واضحاً، صورة مؤسسية للعاهل الملكي، قد تطورت متأثرةً باللاهوت الشمسي الموضوع في هليوبوليس. وهكذا، فقد صُوّر الملك، اعتباراً من النصف الثاني من الأسرة الرابعة بصفته ابن إله^(٢٨) الشمس رع. ورغم الأزمة التي تصاعدت عند نهاية الأسرة الرابعة فقد بلغ تأثير هليوبوليس أوجه في ظل الأسرة الخامسة، وهو ما يشير إليه تشييد معابد الشمس. كما تأكّدت بنوة الملك الإلهية في غيرها من الأنساق اللاهوتية، وتحديدًا من خلال الطقوس المكرسة للإله **أوزيريس**، التي أخذت في الانتشار اعتباراً من أواخر الأسرة الخامسة على وجه التحديد: إن توحّد الملك قديماً، مع الإله الصقر **حورس**، قد سهل الاندماج في **حورس**، ابن **أوزيريس**. هكذا أصبح كل ملك وهو على قيد الحياة، «**حورس المتجلى على العرش**»، في حين أصبح الملك المتوفى «**الأوزيريس فلاناً**»، تعبيراً عن استمرارية الأسرة المالكة. هذا التأكيد على الجانب الإلهي في طبيعة الملك، يفسّر السعي إلى إيجاد شكل متميز لمقبرته، فكان الهرم. وخلافاً لعامة البشر، فإنه غير مدعو لاستعادة الحياة فقط، ولكنه مطالب أيضاً بالحق بالسما، عالم الآلهة.

تنظيم الدولة وتعبئة موارد البلاد

كان الملك، محاطاً في قصره في منف العاصمة، بحاشية من وجهاء المجتمع، من بين أفراد العائلة المالكة وكبار رجال الجهاز الإداري. وابتداءً من الأسرة الرابعة، كان جهاز الدولة تحت إشراف رئيس وزراء حقيقي، إنه الوزير، وهو لقب قديم، وكان مسئولاً في بداية الأمر عن العدالة، فعزّز مكانته آنذاك بصفته رئيس كل الإدارة المركزية التي توزعت بنسباً إلى عدد من الدوائر كالخزينة والمحفوظات والشؤون والمخازن، والزراعة، وفي كل إقليم من الأقاليم التي تنقسم إليها البلاد كان حاكم مسئول عن الإقليم يترأس جهازاً مماثلاً، وإن بمقياس مقاطعته، فيقوم بالإشراف على المستوى المحلي على رؤساء القرى والأملاك الزراعية. إن تضخم جهاز الدولة، بما يعنيه بكل تأكيد، من تناقل حركته تشاقلاً ملحوظاً وتباطئها، بل وعدم التوافق أحياناً، يستند هكذا على التوسع المستمر في استخدام المحررات والمستخدمين من الكتبة الذين يبلغون الأوامر ويصنفون كل شيء ويسجلونه في المحفوظات ويحصرون أعداده. ولم يبق في حوزتنا، سوى نكتف من الكم الضخم من برديات هذا العصر الإدارية، ولكنها موحية بالقدر الكافي لتوضيح الأنشطة المكتملة. كما يشغل هؤلاء الموظفون أيضاً، مناصب كهنوتية، هي جزء من فترة خدمتهم السنوية. ولم يعرف هذا العصر رجال دين متخصصين. هكذا استطاع النظام الملكي أن يضع بين أيديه برامج متشعبة ومعقدة، من إدارة موارد البلاد والأعمال الجماعية والحملات الخارجية والبحث عن مواد أولية، لا غنى عنها في إطار أكبر مواقع العمل الجنازية الملكية. كانت الدولة تحتكر، بشكل تام، كل العلاقات الخارجية، فأنيط بها تنظيم حملات إلى المناطق المتاخمة لوادي النيل أو الأصقاع الأكثر بعداً، فجابت في البلاد، طولاً وعرضاً، فرق متخصصة من الباحثين والمنقبين، بحثاً عن الثروات الطبيعية. وكانت حملات عسكرية تقمع البدو الليبيين المحاريين في الغرب، والأسسيويين في الشمال الشرقي، أو قبائل النوبة السفلى، الذين قد يهددون وصول المصريين إلى القطاعات التي تشد اهتمامهم. وكانت الحملات البحرية تقيم علاقات تجارية مع مناطق أكثر بعداً، مع ميناء بيبيلوس في فينقيا ومع بلاد بونت، عند شواطئ البحر الأحمر.



– الكاتب الجالس مقرباً

(نحت مجسم من الحجر الجيري الملون، الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، متحف اللوفر، باريس)



امراتان محملتان بمحاصيل الحقل.

موكب الطواف في الأملاك الجنازية.
(مقبرة في في سقارة، الدول القديمة،
الأسرة الخامسة)

تصاعد نزعة أقاليم مصر إلى الاستقلال وعصر الانتقال الأول

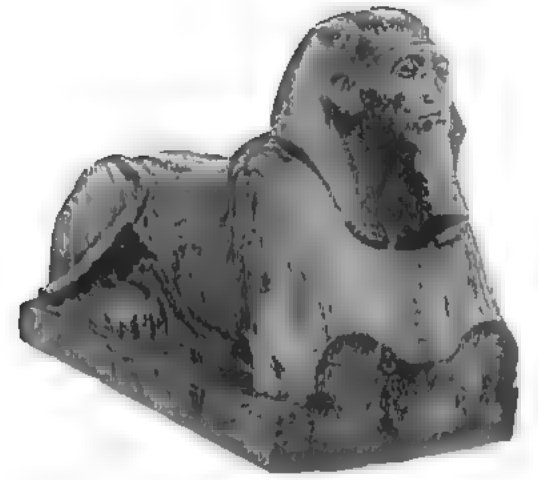
وإذا لاحظنا أن أفراد العائلة المالكة، في ظل الأسرتين الثالثة والرابعة، كان لهم وضع مرموق عند شغل أكبر الوظائف الإدارية، فإن اتساع أوساط الكتبة يبرز بعد ذلك، اعترافاً متزايداً بقيمة الهياكل الإدارية القائمة على الكفاءة ونظام الجدارة. ففي أسفار الحكم والسير الذاتية الجنائزية، تُمدح كفاءة وصلاحيات الموظف العامل في خدمة الملك. وأياً كانت الأصول التي ينحدر منها كبار وجهاء المجتمع، فقد استفادوا بشكل متزايد من هذا الأسلوب، لا سيما اعتباراً من الأسرة الخامسة. وفضلاً عن ذلك، فقد منحهم الملك امتيازات جنائزية وسهّل لهم بناء مقبرتهم. وحتى بداية الأسرة السادسة، كان وجهاء البلاط الملكي ولجهاز الإداري المركزي المستفيدين الرئيسيين من هذه التطورات، والشاهد على ذلك كبرى مصاطب منطقة منف. ولكن زده ثراء وجهاء الأقاليم وتعاضل استقرارهم في مناطقهم، خلال الأسرة السادسة، ومما يعزز هذا الاعتقاد، انتشار الجبانة الإقليمية، ولا سيما تلك التي تتميز بحالة جيدة من الحفظ في مصر الوسطى ومصر العليا. ويلاحظ آنذاك، تصاعد النزعة إلى الاستقلال الذاتي على الصعيد المحلي، في مواجهة السلطة المركزية التي سعت بطبيعة الحال إلى القيام بعمل مضد، فانشأت وظيفة «حاكم الجنوب»، ولكن دون تحقيق نجاح يُذكر.

إن هذه التطورات هي مصدر الأزمة التي يطلق عليها اصطلاحاً «عصر الانتقال الأول»، حول ٢٢٠٠-٢٠٦٠ ق.م. إن انقسام البلاد الناجم عن ظهور السلطات الإقليمية المستقلة ذاتياً والمتنافسة فيما بينها، في بعض الأحيان، قد تضافر مع عناصر أخرى وإن كانت افتراضية: كزيادة جفاف المناخ، وما ترتب عليه من انخفاض في الموارد الزراعية - ويشير بعض المصادر إلى انتشار القحط والمجاعات، إلى جانب اجتياح البدو المحاربين شمل شرق الدلتا. وتذكر النصوص تصدع سلطة منف، الأسرتين السابعة والثامنة، حول ٢٢٠٠-٢١٣٠ ق.م، ثم تكوين مراكز فيدرالية اتحادية منافسة لمدينة هرقليوبوليس^(٢٩) Hérakléopolis، الأسرتين التاسعة والعاشر، حول ٢١٣٠-٢٠٦٠ ق.م، ولمدينة طيبة، الأسرة الحادية عشرة. وفي نهاية المطاف، فرض حكام طيبة أنفسهم وأعادوا توحيد البلاد، حول ٢٠٢٢ ق.م.



٥٥ الدولة الوسطى (٢٠٦٠-١٦٥٠ ق.م)

في أعقاب اضطرابات عصر الانتقال الأول وتقسيم البلاد إلى مملكتين متنافستين، جاءت في نهاية المطاف الأسرة الحادية عشرة - أسرة الملوك **الأناتة**^(٣٠) و**المناتة**^(٣١) - لتعيد لصالحها وحدة البلاد. ومع ذلك، توضح الوثائق القليلة التي وصلت إلينا، بوضوح تام أن عملية التوحيد هذه، كانت مسعى يتطلب نفساً طويلاً، حتى جاءت إنجازات **مونتوحتب الثاني** لتستكمل الجهود المتواصلة التي بذلها أسلافه الثلاثة المباشرون، نقصد الملوك **أنتف الأول والثاني والثالث**.



تمثال أبو الهول للفرعون سن أوسرت الثالث.
[من حجر النأيس gneiss، طيبة، الدولة الوسطى،
الأسرة الثانية عشرة. متحف المتروبوليتان، نيويورك].

إعادة النظام إلى البلاد

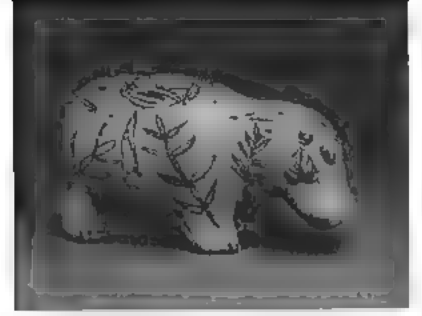
لا تسمح المصادر بطريقة قطعية بتحديد تاريخ إعادة توحيد مصر توحيداً فعلياً ويقتصر الأمر على أفضل تقدير، على تسجيل التغييرات المنتظمة في قائمة ألقاب الفرعون، التي تبرز، بلا شك، المراحل الحاسمة لإعادة إطلاق أيديهم في البلاد. إن آخر الأسماء **الحورية** التي تلقب بها **مونتيوحتب الثاني**، لقب **سما تاوي** الذي قد نترجمه بعبارة «ذاك الذي يوحد الأرضين»، ليكشف على الأرجح، سيطرة هذا الملك على مجمل أرض مصر، اعتباراً من العام ٣٩ من سنوات حكمه، على أقل تقدير، أي حول عام ٢٠٢٢ ق.م. وبشكل متوازٍ، أعاد الفرعون كوادر البلاد الإدارية إلى سابق عهدها، وشن بلا شك حملة عسكرية واحدة على الأقل، لإقرار السلام في النوبة وخصص وسائل استثنائية لتشبيد مجموعته الجنائزية في الدير البحري^(٣٧)، على البر الغربي، من مدينة طيبة. هذا الأثر المهيّب الذي يلتزم بطراز جديد، صُمم في هيئة شرفات عند سفح المنحدر الصخري للصحراء الغربية وزود بعدد كبير من الصور الملكية، ويظهر الإنجاز الأهم لسنوات حكمه، كما يؤكد وجوده وحده على استعادة الدولة لقوتها في الجانب الأدنى من وادي النيل. ومع ذلك لم يتم القضاء على كل القلاقل؛ ففي أعقاب سنوات حكم قصيرة نسبياً لكل من **مونتيوحتب الثالث** - ١٢ سنة و**مونتيوحتب الرابع** - ربما سنتين فقط - آل تاج البلاد إلى وزير هذا العاهل الملكي الأخير، المدعو **أمن إم حات** الذي أسس الأسرة لثانية عشرة - قرابة عام ١٩٩١ ق.م.

الأسرة الثانية عشرة أو العصر الذهبي في مصر

يَبْدُ أن ارتقاء **أمن إم حات** عرش البلاد، الذي لم يكن، على الأرجح، تجرّى في عروقه دماء ملكية، ولكنه كن مجرد حليف لسلالة المناطحة، يبدو أن ارتقاءه العرش قد أشعر مقومة عنيفة في البلاد، وأدى إلى تكوين سلطة مضدّة في مصر العليا والنوبة، على وجه التحديد. ومن الراجح أن ظروف الحرب الأهلية هذه، قد دفعت ملك إلى مغادرة طيبة في العام الخامس من سنوات حكمه، ليقوم في بداية الأمر في منف، ليؤسس بعد ذلك، عاصمة جديدة في محيط لفيوم، أطلق عليها: «**إيتي تاوي**» - أي «هذا الذي أمسك بالأرضين» كإشارة إلى الملك. كما تأكدت أيضاً لقطيعة مع المرحلة لسابقة، بإدخال تغيير على لاسم **الحوري** لملك الذي اتخذ آنذاك اسم **وحم مسوت** أي «هذا الذي يجدد الولادات»، كإشارة واضحة إلى رغبته في استهلال حقبة جديدة في تاريخ البلاد. ومع أنه لم يعثر إلا على القليل من الوثائق المعاصرة لهذا الفرعون لذي أُغتيل في العام ثلاثين من حكمه، فإن دراسات المؤرخين اللاحقين تشدّد على أهمية دوره التاريخي: إن نصوصاً تقريلية تصوره، على وجه الخصوص، بصفته الفرعون الذي أعد النظام في البلاد، إلى سبق عهده، في أعقاب مرحلة من الفوضى والاضطرابات. إن الجانب الأكبر من لعمل السيسى الذي قام به أخلافه ينطوي، في واقع الأمر، على صبغ شخصية مؤسس الأسرة الحاكمة، بصبغة أسطورية، فألصقوا به فيما بعد شرعية كن يفقده بكل وضوح، عندما تولّى السلطة.

وتظل الأسرة الثانية عشرة في مجملها، أحد أطول مراحل الاستقرار في تاريخ مصر، تخللتها سنوات حكم امتدت لسنوات وسنوات، فحكم **سن أوسرت الأول**^(٣٢) لفترة ٤٥ سنة، و**أمن إم حات الثاني**، ٣٥ سنة و**سن أوسرت**^(٣٤) الثالث، ١٩ سنة و**أمن إم حات الثالث**، ٤٦ سنة. إن سياسة لفتوحات لطموحة، التي سادت هذا العصر، أدت ضم النوبة، إلى ما وراء الجندل الثاني، حيث استقرت رسمياً الحدود كما وضعها **سن أوسرت الثالث**، في منطقة سمنا، عام ١٨٦٤ ق.م. وشهدت أعمال التعدين واستغلال المناجم نشاطاً محموداً، بفضل إرسال حملات عظيمة الأهمية إلى الصحراء الشرقية وإلى شبه جزيرة سيناء أيضاً، حيث أقيم معبد للإلهة **حتحور**، «سيدة الفيروز». وانتشرت المعالم الصرحية الجديدة في طول البلاد وعرضها، وتحديداً في طيبة، حيث ازدهرت عبادة **أمون**، كما في اللشت ودهشور واللاهون وهواره، حيث شُيّدت أهرامات ملوك هذه الأسرة. كما كان تأثير مصر ملحوظاً أيضاً في لشرق الأدنى وحتى بيبيلوس^(٣٥)، حيث أكد الأمر المحليون ولاهم لفرعون مصر.

وفي وقت لاحق، نظر المصريون ذاتهم، إلى الأسرة الثانية عشرة باعتبارها العصر الذهبي لحضارتهم، العصر الذي شهد ذروة إشعاعها الثقافي، كما أن غزارة الإنتاج الأدبي في هذا العصر، الذي نذكر منه تعليم **أمن إم حات الأول** و قصة **سنوحي**، اللتين أصبحت من كلاسيكيات الأدب المصري، فظلت بعد، فروناً وقروناً، تدرسها أجيال كاملة من الكتبة المتدربين والمبتدئين.



فرس النهر

(من القاشاني، الدولة الوسطى،
الأسرة الحادية عشرة، متحف النوفر، باريس).

مصر الانتقال الثاني (١٦٥٠-١٥٥٠ ق.م)

ومع نهاية الأسرة الثانية عشرة، عرفت مصر فترتين من الحكم كانت مدتهما قصيرة، الأولى هي حكم **إمن حات** الرابع - ٩ سنوات، ولثانية للملكة **تدعى سوبك نفر** - ٣ سنوات، ولا شك أنها كانت إحدى بنات **إمن حات** الثالث. إن اعتلاء امرأة العرش، في ظروف لا نعرف أبعادها حق المعرفة، ربما أشارت إلى وجود مشاكل عويصة في وراثة العرش خلال هذه الفترة. والملوك الذين شكلوا الأسرة الملكية اللاحقة لا نعرفهم سوى معرفة محدودة للغاية وأقل ممن سبقوهم، إذ تذكر القوائم الملكية ما يقارب الستين فرعوناً، تعاقبوا على عرش لبلاد لفترة مائة وخمسين سنة فقط. ويبدو أن ظروف ممارسة السلطة ذاتها كانت مع ذلك، هي هي، لم تتبدل، إذ من الواضح أن هؤلاء الملوك قد تمتعوا بكامل امتيازاتهم الملكية. وفي خضم هذه الفترة، نعرف على نحو خاص، معرفة جيدة، كلاً من الملكين **نفر حوتب الأول** و**سوبك حوتب** الرابع - حول عامي ١٧٣٠-١٧١٠ ق.م - بسبب سنوات حكم طويلة نسبياً، إذ بلغت عشر سنوات لكل منهما، بالإضافة إلى مبانيهما الشامخة في طيبة وفي أبيدوس، فضلاً عن نشاطهما الدبلوماسي والعسكري، في اتجاه الشرق الأدنى والنوبة.

ولا يبدو أن هذا التوازن لم يتقوض إلا بحلول القرن السابع عشر ق.م مع الظهور البطيء، في مصر السفلى، لسلطة منافسة، من الراجح أنها كانت تعود إلى أصول أجنبية. إنهم الهكسوس القدمون من بلاد الشام. واسمهم هو تصحيف للعبارة المصرية **حقاو خاسوت** أي أمراء البلدان الأجنبية - وقد استقروا تدريجياً في التخوم الشرقية من الدلتا، قبل أن يصبحوا سلطة مستقلة حول عاصمة هي **أواريس**. وقد شكلوا الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة اللتين توليتا تدريجياً زمام الأمور في مجمل مصر السفلى إلى جانب جزء كبير من مصر الوسطى، وقد اتخذوا ألقاباً التقليدية لملوك مصر. ومرة ثانية فإن إعادة فتح لبلاد، جاء من منطقة طيبة: إن الأسرة السابعة عشرة، وربما كانت وريثة الأسرة الثالثة عشرة، قد توصلت بعد سلسلة طويلة من الوقائع التي لا نعرف تتابعها سوى معرفة سيئة، توصلت إلى إقصاء الهكسوس واستعادة وحدة البلاد لصالحها، حول عام ١٥٥٠ ق.م.



الفرعون تحوتمس الثالث.

(حجر جيزى مؤن، الدير البحرى، الدولة الحديثة،
الأسرة الثامنة عشرة).

٥. الدولة الحديثة (١٥٥٠-١٠٧٠ ق.م)

فى النصف لثانى من الألفية لثانية ق.م، رُت مصر الدولة الحديثة - من الأسرة الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين - أن من حقها المطالبة بحدود تبدأ من شاطئ نهر الفرات، فى الشمال الشرقى، لتمتد إلى ما وراء الجندل الرابع على نهر النيل، جنوباً. إن الصدمة النفسية التى تركها عصر الانتقال الثانى، قد دفع فراعنة هذا العصر، إلى لأخذ بسياسة إمبريالية دفاعية، تحسباً لأى غزو جديد.

زمن الفتوحات

حدث فى ظل الأسرة الثامنة عشرة - من حوالى ١٥٥٠ إلى ١٢٩٥ ق.م، أن تكونت إمبراطورية المصرية ونظمت أمورها، وتحديداً مع أكبر الحملات العسكرية التى شنها **تحوتمس الأول** و**تحوتمس الثالث**. وبعد أن أصبح الجيش جيشاً دائماً، صر جزءاً لا يتجزأ من المجتمع. فتنشئة ولى العهد تجرى فى أغلب الأحوال فى حضان الجيش، وإذا حدثت أزمة فى وراثة العرش، كان من الأمور المألوفة أن يتسلم قائد عسكري مقاليد أعلى السلطات فى البلاد. إن روايات الانتصارات وتصاويرها، تسقط وقعاً جديداً على أيديولوجية الملك المحارب المتسيد على الكون، ولكن إذا كنت السيادة المصرية قد امتدت تدريجياً فى النوبة امتداداً رسخاً، مع هزيمة مملكة **كرها**، فى الشمال الشرقى، ظل التأثير المصرى على الدوام مثار جدل من جانب الممالك الواقعة على جانبى البحر السورى الفلسطينى ومدنه المزدهرة تجارياً؛ فكان **الميتانى** فى ظل الأسرة الثامنة عشرة و**ممكة الحيثيين**، فيما بعد، وفى أعقاب أكبر فتوحات بداية الأسرة الثامنة عشرة، وإذا أصبحت الدبلوماسية لا تحقق الغرض المنشود منها، وأضعفت المشاكل الداخلية الموقع المصرية، اضطر **حور إم حب** آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومن بعده **الرهامسة**، على نحو خاص، فى الأسرتين التسعة عشرة والعشرين - حول ١٢٩٥-١٠٧٠ ق.م - اضطروا إلى مداومة التدخل، حفظاً وإبقاءً، على جانب مما حصوا عليه فى بداية هذا العصر، ومن

هنا كثرت الحملات العسكرية التى شنّها كل من سبتي الأول ورعمسيس الثانى. وحول عام ١٢٠٠ ق.م، نجد أن أكبر الاضطرابات الناجمة عن غزوات «شعوب البحر» قد وضعت حداً للسيطرة المصرية فى الشمال الشرقى، وإن نجح رعمسيس الثالث فى صدهم وإقصائهم بعيداً عن مصر.

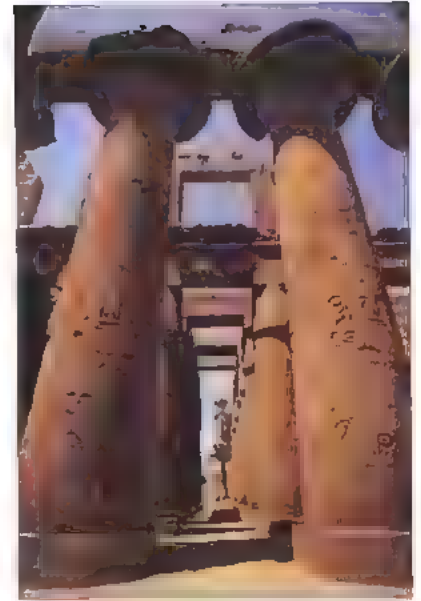
خيرات البلاد ومواردها وانطلاقة المدن الكبرى

ومع ذلك، وطوال القسم الأكبر من الدولة الحديثة، استفادت مصر استفادة بالغة من موارد البلاد التى سيطرت عليها. إن الدليل الحقيقى للخضوع لملك مصر، هو فى الواقع إرسال ضرائب الجزية، من رجال ومنتجات قيمة. هكذا تستفيد السلطة المركزية من وسائل جديدة، كما يشهد على ذلك زدهار أو تأسيس كبرى العواصم. نذكر طيبة فى بادئ الأمر، عاصمة الأسرة الحكمة والعاصمة الدينية على امتداد هذا العصر، ففيها أمر كل الملوك بأن يدفنوا، فى وادى الملوك الذائع الصيت، وإن أصبحوا لا يقيمون فيها اعتباراً من السنوات الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة. وبعد القطيعة التى حدثت فى عهد أمنموتب الرابع - أخناتون وتشيد تل العمارنة، لن تستعيد طيبة، فى واقع الأمر، مكانتها كعاصمة سياسية، إذ انتقل المقر الحقيقى الرسمى للملك إلى الشمال قليلاً، فى منف فى بداية الأمر، ثم فى طر رعمسيس، بسبب أوضاع خارجية حرجية.

إن الإسهامات الخارجية، فى هيئة منتجات ورجال، ساعدت أيضاً على تطوير تقنيات ومهارات جديدة، سواء فى التسليح مع تقدم صناعة البرونز أم فى حرفة صناعة المنتجات الترفية كالمصوغات. وتندرج هذه الظاهرة فى حركة أكثر شمولاً من المؤثرات الثقافية المتبادلة، واستفادت النخب الاجتماعية أعظم استفادة من كرم الملوك الحاتمى وإنعاماتهم، فى حياتهم اليومية وما وفرته لمتاعهم الجنائزى. وتكشف مقابر الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة عن الرفاهية التى كانوا يعيشون فيها ورقة أسلوب حياتهم المرفهة، بدءاً من أدوات الزينة النسائية إلى وسائل الترفيه التى يمارسها وجهاء المجتمع.

تعاظم سلطة رجال الدين

ولكن أكبر المعابد فى المقام الأول، ونذكر تحديداً المعبد الكبير لإله الأسرة



مشهد جزئى من بهو الأساطين الكبير فى معبد آمون - رع بالكرنة. (الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).



قناع توت منخ آمون

الجنائزى، من الذهب.

(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى بالقاهرة).

الحاكمة، **أمون-رع**، فى الكرنك، هى التى حصلت على إنعامات لا حصر لها، عن طريق الهبات فى هيئة رجال وأرض، كما أن المشاريع المعمارية المهيبة خير شاهد على اعتراف الملوك بجميل الآلهة وإسداء الشكر لها.

هكذا، انتشرت فى أنحاء مصر، من الشمال إلى الجنوب، وحتى بلاد النوبة، المعالم الصرحية التى تشهد على تأثير رجال الدين الذين أصبحوا من الآن، متخصصين، متفرغين لعملهم. كما وجدت فيها الدعاية الملكية ضالتها. فصُوِرَ الملوك العملاقة تضبط إيقاع واجهات المعابد، كما أن مشاهد رحبة من النقوش تشيد على سطوح جدرانها الخارجية بانتصارات الملوك. و قد استخدمت المعابد كمحطات للجهاز الإدارى الملكى، فقد تمتعت بقدرات اقتصادية ذات شأن. وإذا كان الكهنة، من الناحية النظرية مجرد بدلاء للملك، الذى يعتبر المتحدث الأوحد مع الآلهة، فإن زعماء كبر رجال الدين، ولا سيما كبير كهنة **أمون-رع** فى لكرنك، اكتسبوا تأثيراً سياسياً أكيداً، لا سيما عند اختيار خليفة الملك. أما الملكات اللاتى تأكد دورهن السياسى فى هذا العصر، فقد شغلن أيضاً مناصب كهنوتية، على رأس هيئة الكاهنات، إن التوتر الدينى والسياسى مع السلطة المركزية قد يقود أحياناً إلى زِمات حقيقية، مثال ذلك حكم **أمنموتب الرابع - أخناتون**.



تمثال نصفى للفرعون **أوسركون الأول**.
(من الحجر الرملى، ببيلوس،
العصر المتأخر، متحف اللوفر، باريس).

وداخل المعابد و«بيوت الحياة» الملحقة بها، ازدهرت حياة ذهنية نشطة أدت إلى تطورات ملموسة فى المفاهيم الجنازية والدينية. وقد تم حصر وتصنيف كل مجالات الثقافة والعلوم فى هذا العصر، على أيدي كتبة مدارس الجهاز الإدارى الملكى والمعابد. فخلقوا وراءهم مصادر لا حصر لها على كبر قدر من الأهمية، فنسخوا النصوص القديمة وأبدعوا أدباً جديداً بصفة متطورة هى «اللغة المصرية الحديثة»، وحفظت هذه النصوص، بأعداد كبيرة تفوق مثيلاتها فى العصور السابقة.

ومع ذلك، تكشف المصادر الإدارية والقضائية عن الصعوبات المعوقة لأداء أجهزة النظام. وإن وجدت هذه المشاكل، بلا شئ، فى كل عصر من العصور، فإنها تضخمت وزادت من حدتها، اللحظات العصيبة التى عانت منها مصر على الصعيد الداخلى وما أصاب الأوضاع لخارجية من ضعف، مع نهاية الأسرة التاسعة عشرة وفى ظل الأسرة العشرين. إن المؤامرات التى حيكت فى لقصر والاعتقالات التى كان القصر مسرحاً لها، واختلاس خيرات المعبد أو جور الحرفيين، ونهب المقابر وسلبها، وانعدام

الأمن والأمان عند التخوم الصحراوية، تعطينا كلها، صورة لا تتفق إلا في أضيق الحدود، مع النظام الفرعوني الرسمي كما عهدناه، فقادت البلاد في عهد أواخر الرعامسة من رمسيس السابع إلى رمسيس الحادي عشر - إلى عصر الانتقال الثالث.

٦. الألفية الأولى ق.م.

ومن الآن، كان عصر كبرى الإمبراطوريات، قد ولى وانتهى، وتقلصت مصر لتتحصن في حدود نهر النيل وواديه. ومع ذلك فقد عرفت مصر عهداً مجيدة. فنرى أن **شاشانق الأول**، أول ملوك الأسرة الثانية والعشرين - حول ٩٤٥-٧٣٠ ق.م. قد استولى على أورشليم وأخذ ما في خزائن «بيت الرب»^(٣٦). (سفر الملوك الأول^(٣٧)، الإصحاح ١٤، الآيتين ٢٥-٢٦). أما ملوك الأسرة الخامسة والعشرين «الاثيوبيون»^(٣٨) - حول ٧١٥-٦٦٣ ق.م. فقد دخلوا في صراع مع بلاد آشور التي عادت إلى سيستها التوسعية. وواصل خلفاؤهم من الأسرة السادسة والعشرين **الساوية**^(٣٩) - ٦٦٣-٥٢٥ ق.م. الذين انتهجوا سياسة خارجية نشطة: فوصل **نكاو الثاني** إلى نهر الفرات (سفر الملوك الثاني: ٢٩، ٢٣)، قبل أن يهزمه **نبوختنصر**^(٤٠) عام ٦٠٥ ق.م. كما شن **بسمتك الثاني** حملة ضد مملكة كوش، في الجنوب، عام ٥٩١. ونلم بأحداث هذا العصر، بقصر المصادر المصرية، ولكن أيضاً من خلال الكتاب المقدس المسيحي وحوليات **أشوربانيبال** ولوح **بي عنفي** الحجري، كمصدر «أثيوبي» (بل كوشي) ناطق باللغة المصرية ويفضل الكتاب الإغريق.

عصر الانتقال الثالث (حول ١٠٨٠-٧٣٠ ق.م.)

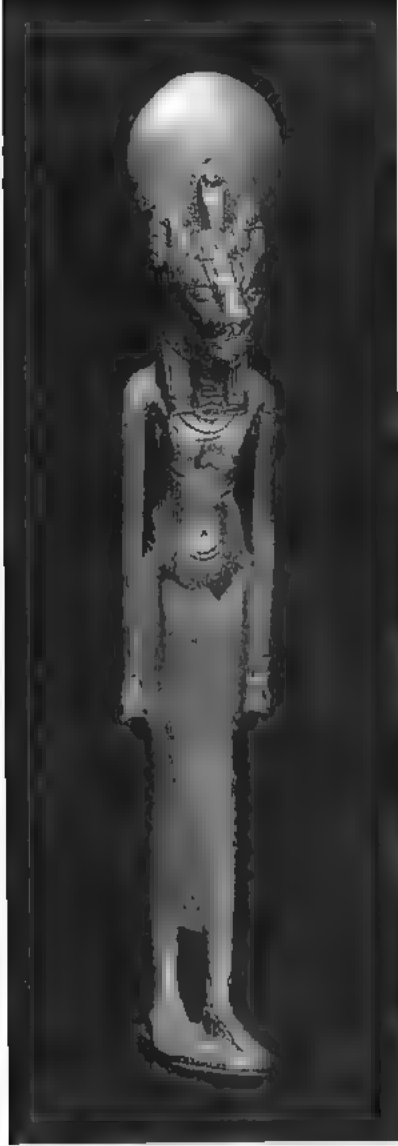
انقسمت مصر، في ظل الأسرة الحادية والعشرين، بين شمال وجنوب، مع مختلف أوجه المنافسات والاتحاد القائم على المصالح المتبادلة، بين كبار الكهنة، بصفقتهم، في بعض الأحوال، فراعنة طيبة، وكبار كهنة تانيس^(٤١)، دون أن نعرف حق المعرفة كيف كانت هاتان السلطتان تتعايشان تعايشاً حقيقياً. وحكم **أوسركون** الكبير البلاد لفترة ثلاثين سنة قبل ارتقاء **شاشانق الأول** سدة الحكم، ليصبح مؤسس الأسرة الثانية والعشرين. إن هذا المحارب الليبي الذي تربع على عرش مصر قد أصبح فرعوناً استناداً إلى اختيار أضيف له عنصر القداسة. ومع ذلك، فإن هذا الملك وخلفاءه الذين نذكر منهم من بين آخرين، **أوسركون** و**تاكلوت** و**شاشانق**، لم ينظر إليهم بصفقتهم من مؤيدي الهيمنة الأجنبية. ورغم أسمائهم الليبية، لبقاء لقبى «ملك الما» و«ملك الليبي» كاسمى قبيلتين ليبيتين وتحول لاهوت السلطة الذي لم يتعرف عليهم بصفقتهم ملوكاً مصريين، بل قرنهم بـ «حورس» بن **إيزيس**، فإنهم كانوا قد تمصروا منذ عهد الرعامسة. وحول عام ٧٤٠ ق.م. كان انقسام مصر قد بلغ أقصى لحدود بسبب عادات الليبيين النازعة إلى الحرب، فجاء الاعتراف بملوكهم في بوبستس^(٤٢) في لشمال ليشكلو الأسرة الثانية والعشرين، بصرف النظر عن الإمارات الليبية في الدلتا، أما في الجنوب فقد شكلوا الأسرة الثالثة والعشرين، في طيبة. إنه مشهد شاعت فيه أكبر درجات الفوضى، كانت نتيجتها تقلص دور مصر في شرق البحر المتوسط.

النهضة «الاثيوبية»^(٤٣) والصاوية (٧١٥-٥٢٥ ق.م)

وحول عام ٧٥٠ ق.م، هبّت ريح تجديد قادمة من الجنوب، ومن بلاد كوش تحديداً. ولما كان السودانيون جيراناً يشكلون على الدوام تهديداً، كلما أصيبت مصر بالوهن، فقد استطاعوا أن يؤسسوا سلطة قوية حول مدينة نابات، عند سفح جبل بركل، ليحققوا بعد ذلك وحدة ثقافية وسياسية، تبدأ من «لجنل الرابع لتنتهى عند البحر المتوسط ويؤسسون الأسرة الخامسة والعشرين. وقام «الاثيوبيون» بقيادة **مى عنفى** ثم **شباباكا** بغزو مصر عسكرياً، بعد أن أنهكتها الدلت، حيث كانت الفوضى الليبية لا تزال تعيث هرجاً ومرجاً، مما أضعف مصر لتصبح لقمة سائغة للأشوريين، فتكررت إغاراتهم. ونسجل إرادة الكوشيين الصلبة فى التأكيد على مصريتهم. إن لوح النصر الحجرى، وهو المسرد الوحيد الذى يروى فتح مصر، يمتدح ستقامة نظرة **مى عنفى** إلى عبادة **أمون**، ورشاد موقفه منه. وقد صور خفاؤه أنفسهم على الطريقة المصرية، وإن كان صلاهما، صل السودان وصل مصر، وغطاء الرأس بقلنسوته المصنوعة من الجلد، وحليهم وجنسهم الاثنى، تضع حداً فاصلاً بينهم وبين الملوك من أبناء البلاد.

وفى طيبة «الاثيوبية» تتعيش سلطات ثلاث. فالنظام الملكى ملك مزدوج تخذ من الصلّين رمزاً له، إنهم شعبانان مثبتان على جبين الملك، تحدهم لمملكة السودان والآخر لمملكة مصر. وتشكل مؤسسة عابد ت **أمون** الإلهيات الفريدة فى بابها، سلطة نسائية لها حقوق شبه ملكية، إلى جانب الملك، وأخيراً، يبدو أن عمدة طيبة كن يتمتع بسلطات واسعة. والنقطة البارزة التى ميّزت هذه الأسرة، هى إصرارها العنيد على شن حرب بلا هوادة على **السارجانيين**^(٤٤). وكان طهرقا بطلها الجسور. ولكن فى عام ٦٦٣ ق.م زحف آشوربانيبال على طيبة التى اضطر **طهرقا** إلى التخلّى عنها وهرب **تانونت أمون**^(٤٥) إلى نپاتا. فنُهبت طيبة وسُبّت، وضلت ذكرى ما عانت منه المدينة من إرهاب، ماثلة فى الأذهان، حتى انعكست صداؤها فى العهد القديم من الكتاب المقدس، فى سفر **تكوين** الإصحاح الثالث، الآيات من ٨ إلى ١٠.

وبعد الاحتلال الآشورى القصير، كانت العودة إلى أسرة من أبناء الوطن، تنحدر من بلدة **سايس**، فى الدلتا. وقد استعادت الأسرة السادسة والعشرون الصاوية وحدة مصر التى اتجهت، من الآن قاصداً، شطر البحر المتوسط. وبينما



الإلهة باست

(من الذهب، تانيس، عصر الانتقال الثالث، لأسرة الحادية والعشرون، المتحف المصرى، القاهرة)

واصلت حربها ضد النظام الملكي البابلي لجديد وضد كوش، وكان يقود مصر نظام ملكي «وطني»، فقد شرعت تنفتح على الأجانب.

واستمر التدخل الخارجي وصار دور اليونانيين حاسماً عند بداية الأسرة ونهايتها^(٤٦)، على حدّ سواء. فقد تسلمَ **يسمكتك** الأول، مقاليد السلطة بفضل تدخل المرتزقة من يونانيي آسيب الصغرى. وجاءت نهايتها نتيجة خيانة القائد العسكري اليوناني **بهانس** الذي سلّم خطط مصر لدفاعية إلى **قمبيز**. هكذا أصبح مصير مصر بين أيدي الأجانب. ولم يحلّ ذلك دون قيام مشاريع **صاوية** على نطاق واسع، سواء ارتبطت باستكشاف العالم أو بالنشاط في مجل الأعمال. وأمر **نكاو** الثاني^(٤٦) البحارة الفينقيين بالقيام برحلة إفريقية البحرية (Hlerodote, His- toires, IV, 42-43)، وهكذا فقد سبق **فاسكو دي جاما** Vasco de Gama، بألفي سنة عندما دار بحارته حول رأس الرجاء الصالح. وهذا الملك ذاته، هو الذي بادر بحفر قناة تصل النيل بالبحر الأحمر، وقد أكمل **داريوس** هذا المشروع في الأسرة التالية. وأخيراً شهد هذا العصر وصول اليهود إلى مصر، حيث أُستقبلوا بترحاب، في أعقاب سقوط أورشليم التي دمرها **نبوخذنصر** عام ٥٨٧ ق.م.

بعض الانتفاضات الاستقلالية (٥٢٥-٣٣٢ ق.م)

أصبح ملوك الأسرة السابعة والعشرين الفارسية فراعنة. وسجد **قمبيز** أمام إلهة نيت في معبد **سايس**، واتخذ لنفسه الألقاب الفرعونية. ونظّم خليفته **داريوس** إقليم مصر، وشجّع التسامح الديني كظاهرة اختصرَ بها الأخمنيون. وصارت مصر أحد أقاليم الإمبراطورية الفرسية، واتخذت المقاومة شكل الانتفاضات، وتزعّمها المدعو **أميرتيوس** من الأسرة الثامنة والعشرين وطرد «**الملك العظيم**»، خارج مصر عام ٤٠٤ ق.م.

إن أسرة **مندس** Mendès^(٤٧) - وهي الأسرة التاسعة والعشرون وأسرة **سبنيتوس** Sebennytos^(٤٨) وهي الأسرة الثلاثون - كنتا المظهر الأخير، من مظاهر الاستقلال الوطني، فرزحت مصر بعد ذلك، تحت وطأة صولة الفُرس الجديدة. واحتدمت صراعات عنيفة بين مصر وفُرس الأسرة الحادية والثلاثين، الذين استولوا على الأوتان الإلهية، وكان هذا السلوك أبعد ما يكون عن الجشع والطمع،



جيش آشوريانيال

يقتحم مدينة مصرية، حول عام ٦٤٥ ق.م
(نقش بارز، القصر الملكي في نينوى.
حول ٦٥٠ ق.م).

بل كان الهدف منه تحطيم حيوية مصر وقوتها. ومن ثم، فقد أستقبل الإسكندر المقدوني كمحرر، عندما دخل وادي النيل دخول المنتصرين، عام ٣٣٢ ق.م. بعد أن ألحق الهزيمة بملك الفرس داريوس الثالث، في موقعة إيسوس واستولى على غزة، هذا السد المنيع المتحكم في بوابة مصر^(٤٩).

ورغم انفتاح الملوك والنخبة على حد سواء، على المؤثرات الخارجية، فإن التراجع على الصعيد العسكري والسياسي، خلال الألفية الأولى قبل الميلاد، كان ملازمًا لتعاظم شعور «وطني» متقد، كشف عن نفسه من خلال احتقار الأعداء، وأيضًا من خلال تكوين التراث الوطني للثقافة المصرية. وإذا كانت حضارة قائمة على السرية، فتكثر من الحجب مع تعقيدات الكتابة المتزايدة، فقد تراجع سعى مصر إلى نقل علومها بعيدًا، خارج أبواب المعبد.



٧٠ مصر في العصر اليوناني الروماني (٣٣٢ ق.م - ٣٩٥ م)

دخل الإسكندر الأكبر مصر دون أن يلقي مقاومة تذكر، ويشار إلى هذا الفتح في المصادر اليونانية التي تعود إلى تاريخ لاحق، باعتباره تحريراً من نير الاحتلال الفارسي البغيض. وأظهر المقدوني احترامه وإجلاله للآلهة والمعابد. وزار معابد منف واستطلع وحى أمون في سيوة، الذي وهبه السيادة على الأرض من أقصاها إلى أديانها. كانت إقامته في مصر قصيرة، فبعد أن أسس مدينة الإسكندرية، وأقام الإغريق في المواقع القيادية في البلاد، رحل ليحارب الفرس. وتقوض مشروعه عند وفاته عام ٣٢٣ ق.م. عندئذ، تقاسم قواده العسكريون البلاد المفتوحة. وألت مصر إلى بطليموس بن لاغوس الذي اتخذ لنفسه لقب ساتراپس Satrape، أي الحاكم. ومن الناحية الرسمية، لم يكن سوى ممثل لورثة الإسكندر الشرعيين وهم أخ غير شقيق محدود النكاء و غلام مولود من زواج من أميرة فارسية. وتم اغتيال هذين الوريثين، الواحد تلو الآخر. وفي عام ٣٠٥ ق.م، أعلن بطليموس نفسه ملكاً، هكذا نشأت مملكة اللاجيد.

مصر البطالمة (٣٣٢-٣٢٢ ق.م)

وانتقلت مصر إلى عصر جديد، فصارت نظاماً ملكياً هليينستياً، على غرار الدول الأخرى التي انبثقت من تفكك إمبراطورية الإسكندر، نذكر على سبيل المثال إمبراطورية السلجقة التي أسسها سليفوس، أحد رفاق بطليموس القدامى، والتي امتد نفوذها ليشمل سوريا، ويصل إلى تخوم الهند وكانت أنطاكية عاصمتها. وتتميز هذه الممالك بتأسيس سلطة يونانية مقدونية، على أراضي الحضارات القديمة. وإذا كانت الثقافة اليونانية، هي ثقافة أصحاب السلطة، فإنه يمكن القول إن الثقافات المحلية ظلت تنبض حياة.

ومن جديد أضحت البلاد قوة، يحسب لها حساب على الصعيد الدولي. وأتاحت الموارد المستخرجة من ضفاف النيل، السيطرة على مناطق سوريا - فلسطين وقبرص وجزر بحر إيجه وقوريناية. هذه الإمبراطورية التي جعلت من مصر لأول

مرة في تاريخها، قوة بحرية، كانت عاصمتها الإسكندرية التي أصبحت منذ نهاية القرن الرابع ق.م، المدينة التي يتعايش فيها اليونانيون المقدونيون واليهود والمصريون ومختلف شعوب الشرق، أصبحت الميناء الأول في البحر المتوسط، وأكبر تكتل سكاني في عالم البحر المتوسط. كانت الإسكندرية مدينة مهيبة، ذات مبانٍ شامخة، نذكر منها فنار الإسكندرية الشهير، الذي شيده بطليموس الأول، كما كانت مركزاً لتصدير القمح المصري والمنتجات المصنعة التي كانت تُباع في أنحاء العالم القديم. كما كانت مركزاً ثقافياً، يضم مكتبة ومتحفاً، تحولاً إلى قبلة أكبر علماء هذا العصر، نذكر منهم **إيراثوستان Eratosthène** الذي حسب في القرن الثالث قبل الميلاد محيط الأرض.

ولما كانت الإسكندرية مدينة للنزعة الفلسفية التليفية^(٥٠) - **syncretis-** me يسودها العنصر اليوناني، لم تكن ممثلة لمجمل مصر. وإن أراد البطالمة ترسيخ سلطتهم على مجمل البلاد فسوف يستندون على النخبة المصرية، نخبة رجال الدين. فكان تتويجهم وفقاً للطقوس الدينية، وكثرت عطاياهم للمعابد. وشهد العصر البطلمي نشاطاً معمارياً ملحوظاً، فشيّد أكبر المعابد، نذكر منها على سبيل المثال معبد **حورس** في إدفو ومعبد **حتحور** في دندرة. هذه العلاقة بين التاج والمعابد كانت تعززها أيضاً عبادة أفراد الأسرة الحاكمة، فقد أحيط الملوك وزوجاتهم بكافة مظاهر التبرجيل والتكريم، على غرار الآلهة في المعابد المصرية. هذه العبادة التي تعززت وترسخت فيما بين عهدى بطليموس الثاني وبطليموس الخامس، قد تعايشت، جنباً إلى جنب، مع العبادة الملكية اليونانية، التي ربطت الملوك البطالمة مع الإسكندر، بعد أن ألّه بطليموس الأول، وكاستمرار له.

إن قرون العصر البطلمي الثلاثة، لم تبلغ دائماً نفس القدر من المجد. وبعد بداية باهرة في ظل البطالمة الثلاثة الأوائل، تدهورت الأوضاع مع اعتلاء بطليموس العرش^(٥١)، ففي معركة رفع عام ٢١٧ ق.م، لم تُصدّق قوات السلاجقة إلا بعد جهد وعناء، واضطر اللاجئون إلى إدماج المصريين في الجيش النظامي، بعد أن كانوا يحتلون وضعاً تابعاً. كما شهدت نهاية القرن أولى حركات التمرد على أسرة البطالمة. وفي عهد بطليموس الخامس خسرت مصر آخر ممتلكاتها في بحر إيجة وفي سوريا



سوار يصور الإلهة موت.
(ذهب بحواجز قاطعة، مُطعم بعجينة
من الزجاج، العصر البطلمي، المتحف
المصري في برلين).



تمثال للإسكندر الأكبر
(القرن الثاني ق.م.
متحف الآثار في إسطنبول).



وجه جنازى لشابة.

ويعرف باسم «بورتريه أو وجه القيوم».
(خشب ملون، طيبة، العصر الرومانى،
متحف اللوفر، باريس)

وفينقيا. و انفصل جنوب الصعيد^(٥٢) لفترة تقارب العشرين سنة بقيادة زعيمين اتخذوا لقب الفرعون، ونظروا إلى البطالة باعتبارهم مغتصبين أجنبى. وبالإضافة إلى حركات التمرد الداخلية المصرية، جاء أعداء الخارج ليُضَعِّفُوا البلاد، نذكر السلجوقي أنطيوخوس الرابع عندما حتل جزءاً من أرض مصر فى ١٦٩ ١٦٨ ق.م. وظهرت الانقسامات التى عانت منها الأسرة الحاكمة. وتَمَزَّقَ شمل العائلة المالكة من جرّاء عدد من المنازعات التى تحولت إلى سلسلة من الخيانات والاغتيالات. وحاولت آخر الملكات، كليوباترا لسابعة النهوض بالبلاد. فبمشاركتها يوليوس قيصر، ثم أنطونيوس، داعب خيالها إمكانية تأسيس إمبراطورية قد تتخذ من الإسكندرية مركزاً لها. وجاء فشلها ليحول مصر إلى مقاطعة رومانية، مع دخول أوكتافىوس الإسكندرية منتصراً، بعد معركة أكسيوم، عام ٣١ ق.م.

مصر فى مواجهة روما (٣١ ق.م – ٣٩٥ م)

تغيرت أوضاع مصر بعد أن احتلتها روما، ولم ينظر أوكتافىوس - بعد أن أصبح إمبراطوراً تحت اسم أغسطس Auguste أو خلفاؤه إلى أنفسهم باعتبارهم ملوكاً مصريين، وإن ظلت مدونات المعابد تمنحهم لقب فرعون. وكان الإمبراطور حاكماً مهمته جبية الضرائب كما حدّتها روما. إن نفراً محدوداً من الأباطرة جاؤا لزيارة هذه المقاطعة، نذكر منهم هسپاريان فى القرن الأول الميلادى وهادريان فى القرن الثانى وسپتيميوس سيفيروس وكاراكلا ودقلديانوس، فى القرن الثالث. كانت فترة عصيبة مرت بها البلاد، رازحة تحت نير الضرائب وإنزال أشد العقوبات على كل من تُسَوَّل له نفسه القيام بتمرد، ولو فى أضيق الحدود.

ومع ذلك، عرفت مصر قدراً من الاستمرارية بين العصر اليونانى والعصر الرومانى. فالممارسات لجنازية التى تشهد على نزعة التعدد الثقافى التى سادت المجتمع، كانت تتطور تطوراً بطيئاً. وحدث التحول الحقيقى مع انطلاقة المسيحية ورُخْمُها الجديد. وإذ كانت الديانة الجديدة موجودة، منذ القرن الأول، فقد أخذت تنتشر خلال القرنين الثانى والثالث، رغم ما عانتها من اضطهادات قاسية. وعند الاعتراف بالمسيحية كديانة رسمية للإمبراطورية عام ٣٩٤، كانت البلاد قد اعتنقت المسيحية على نطاق واسع. وهجر الناس المعابد، كملأ أخير، اعتصمت به الثقافة الفرعونية، هجروها هجراً بطيئاً. إن معبد فيلاى، آخر معاقل الديانة القديمة، أُغلق بأمر من الإمبراطور البيزنطى يوستينيان، فى منتصف القرن السادس الميلادى^(٥٣).

التتابع الزمني

مصر ما قبل التاريخ ٣٠٠٠٠٠-٢٩٠٠٠ تقريباً

- بواكير العصر الحجري القديم: ٣٠٠٠٠٠ إلى ١٠٠٠٠٠ ق.م
- العصر الحجري القديم الأوسط: ١٠٠٠٠٠ إلى ٥٠٠٠٠ ق.م
- العصر الحجري القديم الأعلى
- والتكيف مع بيئة نهر النيل: ٥٠٠٠٠ إلى ١٢٠٠٠ ق.م
- العصر اللاحق للعصر الحجري القديم: ٩٠٠٠ - ٦٥٠٠ ق.م
- أولى ثقافات العصر الحجري الحديث: ٦٥٠٠ - ٥٣٠٠ ق.م
- أولى جماعات العصر الحجري الحديث،
- في وادي النيل: ٥٤٠٠ - ٤٤٠٠ ق.م
- ثقافات ما قبل الأسرات: ٤٤٠٠ - ٢٩٠٠ ق.م

العصر النحاسي ٢٩٠٠ - ٢٦٥٠ ق.م، تقريباً

- الأسرة الأولى: نعرمر (مين)، عحا، حت، سمرخت
- الأسرة الثانية: پر إيب سن، خع سخموى

النبوة القديمة ٢٦٥٠ - ٢٢٠٠ تقريباً

- الأسرة الثالثة: جسر، سخم خت
- الأسرة الرابعة: سنفر، خوفو، جدف رع، خعفرع، منكاورع، شيسسمكاف
- الأسرة الخامسة: أوسركاف، ساهورع، نفر إيركارع-كاكاى، نى أوسر رع،
- جد كا رع - إيسيسى، أوناس
- الأسرة السادسة: تيتى، پيى الأول، پيى الثانى، الملكة نيتوكريس^(٥٤)

مصر الانتعاش الأول ٢١٨٠-٢٠٦٠ تقريباً

- الأسرتان السابعة (الوهمية)
- والثامنة فى منف
- الأسرتان التاسعة والعاشر
- فى هرقليوبوليس
- (فى الشمال)
- مطلع الأسرة الحادية عشرة
- فى طيبة (فى الجنوب)
- خيتى الأول،
- خيتى الثانى،
- خيتى الثالث، مري كا رع
- الأناتفة

الدولة الوسطى ٢٠٦٠-١٦٥٠ تقريباً

نهاية الأسرة الحادية عشرة الملوك الملقبون: مونتو حوتب
الأسرة لثانية عشرة: ملوك الملقبون: أمن إم حات،
سن أوسرت

عصر الانتقال الثاني ١٦٥٠-١٥٣٠ تقريباً

الأسرة الثالثة عشرة
ملوك الملقبون
سويك حوتب،
نفر حوتب،
—
الأسرة الرابعة عشرة
الأسرتان لخامسة عشرة الهكسوس في أواريس في الشمال:
والسادسة عشرة الملوك الملقبون
إيبي
الأسرة السابعة عشرة
في طيبة - في الجنوب: كامس

الدولة الحديثة ١٥٣٠-١٠٧٠ تقريباً

الأسرة لثامنة عشرة
أحمس،
ملوك الملقبون أمنحوتب وتحوتمس،
حتشپسوت،
أختاتون،
توت عنخ أمون،
حور إم حب
الأسرة التاسعة عشرة: سيتي لأول، رعمسيس الثاني،
مر إن پتاح، يارسو،
تاوسرت
الأسرة العشرون: ست نخت، رعمسيس الثالث
إلى رعمسيس الحادي عشر

عصر الانتقال الثالث ١٠٨٠-٧١٥ تقريباً

الأسرة الحادية والعشرون: الملوك كبار الكهنة في تانيس:
سمندس، پسوسنس،
سيا أمون
كبار الكهنة وأحياناً ملوك في طيبة
حرى حور، پای نجم

الأسرة الثانية والعشرون: أسرة ليبية في بوباستيس،
الملوك الملقبون: أوسركون
شاشانق

تاكلوت
الأسرة لثالثة والعشرون: أسرة ليبية في مصر العليا
أوسركون الثالث
تاكلوت الثالث
رود أمون
الأسرة الرابعة والعشرون: أسرة في سايس:
تاف نخت
بوكوريس^(٥٥)

العصر المتأخر ٧١٥-٣٣٢ تقريباً

الأسرة الخامسة والعشرون: المعروفة بالأسرة «الاثيوبية» أو الكوشية:
بي عنخي، شاباكا، طهرقا، تانوت أمون
الأسرة السادسة والعشرون: المعروفة بالأسرة الصاوية:
الملوك الملقبون بسمتك،
نكاو، أريس^(٥٦)،
أمازيس^(٥٧)
الأسرة السابعة والعشرون: أسرة فارسية أو الاحتلال الفارسي الأول
قمبيز، داريوس الأول
الأسرة الثامنة والعشرون: أسرة صاوية
الأسرة التاسعة والعشرون: أسرة من مندى
الأسرة الثلاثون: أسرة من سبنتوس،
الملك الملقب نختنبو
الأسرة لحادية والثلاثون: الاحتلال الفارسي الثانى

العصر اليونانى ٣٣٢-٣١ ق.م

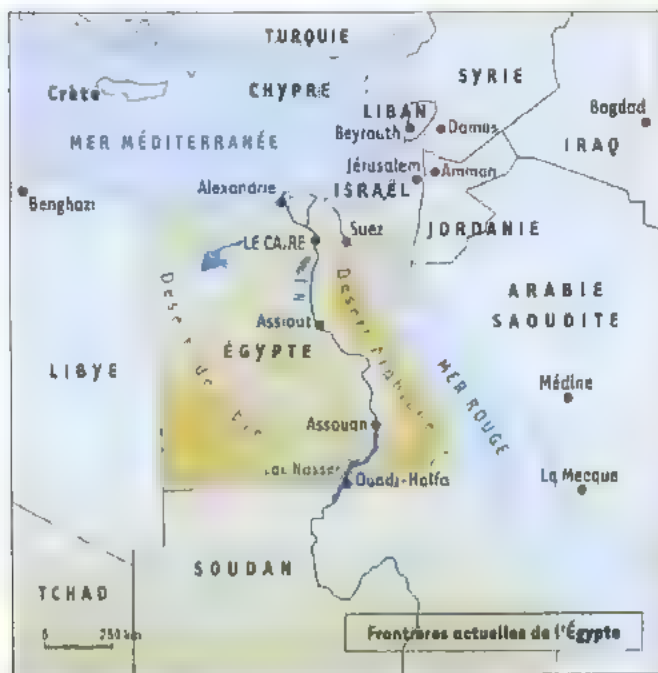
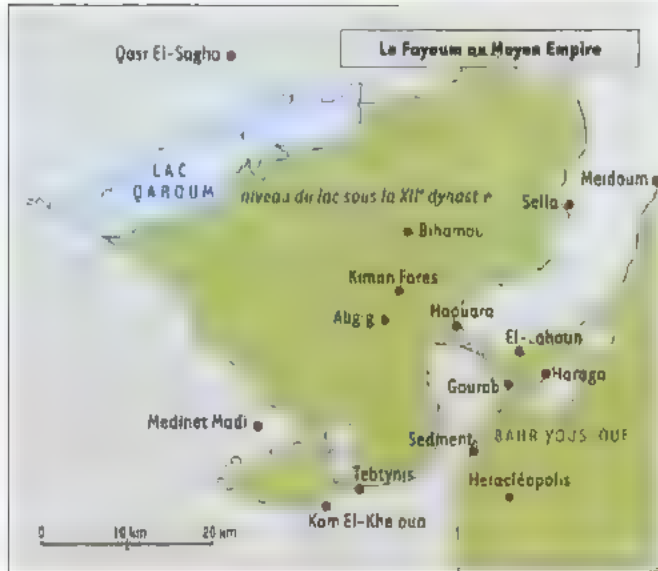
٣٣٢-٣١٧ ق.م: أسرة مقدونية: الاسكندر الأكبر، فيليب أريديوس
٣١٧-٣١ ق.م: أسرة البطالمة. البطالمة،
كليوترا.

العصر الرومانى ٣١ ق.م - ٣٩٥ م

العصر القبطى أو البيزنطى ٣٩٥-٦٤١ م

الفتح العربى ٦٤١ م

الخرائط



بيان الخريطة

الفيوم فى زمن الدولة الوسطى Le Fayoum au Moyen Empire

Lac Qaroun	بحيرة قرون
Qasr El-Sagha	قصر الصاغة
niveau du lac sous	مستوى البحيرة فى
la XIIe dynastie	زمن الأسرة الثانية عشرة
Meidoum	ميدوم
Sella	سيلة
Bihamou	بيهامو
Kiman Farès	كيما ن فارس
Abgig	أبجيج
Haoura	هواره
El Lahoun	اللاهون
Haraga	هراجة
Medinet Madi	مدينة ماضى
Sedment	سدمنت
Bahr Youssouf	بحر يوسف
Tebtynis	تبتينيس
Héracléopolis	هرقليوبوليس
Kom El-Kheloua	كوم الخوة

بيان الخريطة

حدود مصر ،لحالية Frontières actuelles de l'Egypte

Turquie	تركيا
Crète	جزيرة كريت
Chypre	جزيرة قبرص
Syrie	سوريا
Liban	لبنان
Damas	دمشق
Iraq	لعراق
Bagdad	بغداد
Beyrouth	بيروت
Jérusalem	أورشليم/ القدس
Amman	عمان
Israël	إسرائيل (فلسطين)
Jordanie	الأردن
Alexandrie	الاسكندرية
Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Le Caire	القاهرة
Benghazi	بنغازي
Lybie	ليبيا
Tchad	تشاد
Nil	نهر النيل
Egypte	مصر
Assouan	أسوان
Lac Nasser	بحيرة ناصر
Quadi Halfa	وادي حلفا
Soudan	السودان
Mer Rouge	البحر الأحمر
Arabie Saoudite	العربية السعودية
Médine	المدينة
Mecque	مكة
Suez	السويس
Désert de Lybie	صحراء ليبيا (الصحراء الغربية)
Désert Arabique	الصحراء العربية (الشرقية)

بيان الخريطة

خريطة مناجم ومحاجر مصر القديمة Carte des mines et carrières de l'Egypte antique

Beni Hassan	بنى حسن
O.Miya	وادي مياه
El Amarna	لعمارنة
Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Alexandrie	الاسكندرية
Delta	الدلت
Ouadi Natroun	وادي، نطرون
Gebel Ahmar	الجبل الأحمر
Lac Timsah	بحيرة التمسح
Lacs Amers	البحيرات المرة
Tourah	طرة
Memphis	منف
Lac Moeris	بحيرة مويرس
Fayoum	الفيوم
Péninsule du Sinaï	شبه جزيرة سيناء
Ain-Soukhna	العين السخنة
Serabit El-khadem	سرابيط الخدم
O. Maghara	وادي مغارة
Désert Lybique	الصحراء الليبية (الغربية)
Désert Arabique	الصحراء العربية (لشرقية)
Bahr Youssef	بحر يوسف
Hatnoub	حتنوب
Assiout	أسيوط
Mer Rouge	لبحر الأحمر
Nil	نهر النيل
Abydos	أبيدوس
Coptos	كوبتوس
Gebelein	لجبلين
O.Hammamat	وادي الحمامات
Thèbes	طيبة
Gebel Silsileh	جبل السلسلة
Assouan	أسوان
Nuble	النوبة
O. Alaxi	وادي العلاقي
O. Gabgaba	وادي قبقة

بيان تابع الخريطة السابقة

natron	المنطرون
quartzite	الكوارتزيت
calcaire	الحجر الجيري
calcite	الكلسيت
basalte	البازلت
cuivre	النحاس
calcite (albâtre)	الكلسيت (الألبستر)
dolérite	الدولريت
porphyre	الپورفير
granit	الجرانيت
Jaspe	اليشب
plomb et galène	الرصاص والغالينا
or	الذهب
alun	الشبة
étain	قصدير
émeraude	الزمرد
grès	الحجر الرملي
diorite	الديوريت
malachite	الملاخيت
gneiss	النائيس
turquoises	الفيروز



بيان الخريطة

أهم المواقع الأثرية في مصر القديمة Principaux sites de l'Egypte antique

Mer Méditerranée	بحر المتوسط
Rosette	رشيد
Damiette	دمياط
Gaza	غزة
Alexandrie	لاسكندرية
Bouto	بوتو
Delta	الدلتا
Canal de Suez	قناة السويس
Saïs	سايس
Mendes	مندس
Tanis	تانيس
Sebennytos	سبنتيوس
Naucratis	نوقراصيس
Avaris	أريس
Per Ramsès	بر رعمسيس
Ouadi Natroun	وادي نظرون
Bubastis	بوبيستيس
Heliopolis	هليوبوليس
Giza	الجيزة
Le Caire	القاهرة
Suez	السويس
Memphis	منف
Helwân	حوان
Saqqara	سقارة
Licht	الليت
Fayoum	الفيوم
Dépression de Kattara	منخفض القطارة
Médinet el-Fayoum	مدينة الفيوم
Heracleopolis	هرقليوبوليس
Zafarâna	زعفرانة
Sinai	سيناء
Serabit El-Khadim	سر بيط لحادم
Couvent Saint-Antoine	دير أنبا أنطونيوس
⏏	نهر النيل
Ras Gharib	رأس غارب
Beni Hassan	بنى حسن
El-Baraheh	البرث
Hermopolis	هرموبوليس
Tell el-Amarna	تل العمارنة
Assiout	أسيوط
Abydos	أبيدوس
Dendéra	دندرة
Coptos	كوپتوس

Medamoud	المدامود
Nagada	نقادة
Karnak	الكرك
Thébes	طيبة
Louqsor	الأقصر
Esna	إسنا
Hieraconpolis	هيراكنبوليس
El-Kab	الكاب
Edfou	إدفو
Kom Ombo	كوم أمبو
Assouan	أسوان
Philae	جزيرة فيلاي
1 ^{re} Cataracte	الجنبدل الأول
Lac Nasser	بحيرة ناصر
Abou Simbel	أبو سمبل
Nubie	النوبة
Soudan	السودان
O.Gabgaba	وادي قيقبة
Ouadi Aliaki	وادي العلاقي
Bérénice	برنيس
Qocelr	القصور
O.Miya	وادي مياه
O.Hammamet	وادي الحمامات
Golfe de Suez	خليج السويس
Golfe d'Aqaba	خليج العقبة
Sharm el-Sheikh	شرم الشيخ
Mont sinaï	جبل سيناء
Monastère Sainte - Catherine	دير سانت كاترين
Israël	إسرائيل (فلسطين)
Jordanie	الأردن
Arable Saoudite	العربية السعودية
Taba	طابا
Mer Rouge	البحر الأحمر
Désert Arabe	الصحراء العربية (الشرقية)
Désert de Lybie	صحراء ليبيا (الغربية)
Oasis de Bahariyya	الواحات البحرية
Oasis de Farafra	واحة الفرافرة
Kaer Farafra	قصر الفرافرة
Oasis de Dakhla	الواحات الداخلة
Mut	موط
Bahari	بلاط
Deir el-Haggar	دير الحجر
Oasis de Kharga	الواحات الخارجية
Kharga	الخارجة
Douch	دوش
Tropique du Cancer	مدر السرطان

- ١ ويرقد حالياً في تابوت حجري في الطرف الغربي من المتحف المصري الحالي ويجواره تمثال له. (المترجم) .
- ٢ يعنر خع م، واست، ابن رعمسيس الثاني، أول عالم آثار ومؤسس مصلحة الآثار. راجع: كلير لالويت، إمبراطورية الرعامسة، المركز لغوى للترجمة، ٢٠٠٩، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتي، ص ٢٢١. (المترجم) .
- ٣ نقلا عن . لرجمة لعربية لهذا السفر، «هريوت»، يتحدث عن مصر» ترجمة الدكتور محمد صقر خفاجة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧، ص ١١٦. (المترجم) .
- ٤ مبر طور روماني، حكم الإمبراطورية من ٢٧٩ إلى ٢٩٥ م. (المترجم) .
- ٥ لطيوغرافيا، هي دراسة أو بيان الملامح العامة لسطح الأرض ووصفها وتمثيلها على خرائط، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم) .
- ٦ - أصدرت الجامعة الأمريكية بالقاهرة، مجلداً ضخماً يقع في ١٠٠٥ صفحات يضم جميع الرسومات التي سجلها علماء الحملة لفرنسية. Description de l'Egypte, AUC Press 1997 (المترجم) .
- ٧ عُ لطريق وقد أطلق المصري القديم على هذا الطريق اسم **وات نثر** أي طريق الإله. **بيلون** أي الصرح باللغة العربية ويخلف بالمصرية القديمة. د. سيد توفيق، أهم آثار الأقصر، دار النهضة العربية، ١٩٨٢. (المترجم) .
- ٨ هذه كلمة عربية يُضاً وإن اختلف معناها في لغة الضاد. فالناووس وفقاً لتعريف المعاجم العربية هو صندوق من خشب أو نحس يضع لصاري فيه جثة الميت. لمعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨ ود. أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم) .
- ٩ ونعنى على التوالي: الساق والتاج والأسطون. (المترجم) .
- ١٠ الطراز البروتودوري protodorique هو الطراز الذي سبق الطراز اليوناني الذي ظهر مئات السنين بعد الطراز المصري، وأشيء نفسه يقال عن التخطيط البريليكي. ومع لتوسع في تطبيق هذا المبدأ نشير إلى مفهوم المفارقة التاريخية anachronisme، كأن نطبق أو نقارن مبادئ الديمقراطية أو حقوق الإنسان أو مدى انتشار التعليم، على سبيل المثال، كما هي معروفة في المجتمعات الحديثة، نطبقها على مجتمعات مصر القديمة أو نقارنها، بما كان سائداً فيها. (المترجم) .
- ١١- كما نقول محذراً إن الترجمة ضرب من الخيانة. (المترجم) .
- ١٢- Les Empires في الأصل الفرنسي، والإمبراطوريات هي الترجمة الحرفية للكلمة، وإن كانت لا تتفق مع المقابل العربي، كمصطلح أخذ به علماء المصريين الناطقين بلغة الضاد. (المترجم) .
- ١٣ نسبة إلى يروسيا وهي دولة قديمة في شمال ألمانيا، قبل قيام بيزمارك Bismark بتوحيد ألمانيا بالكامل عام ١٨٧١. (المترجم) .
- ١٤- عُ الإمراضورية القديمة أو الدولة القديمة، كما أُصطلح على تسميتها باللغة العربية. (المترجم)
- ١٥- عُ الإمراضورية الوسطى أو الدولة الوسطى، كما أُصطلح على تسميتها باللغة العربية. (المترجم) .
- ١٦- عُ الإمراضورية الحديثة أو الدولة الحديثة، كما أُصطلح على تسميتها باللغة العربية. (المترجم) .
- ١٧- عالم مصريات فرنسي. (المترجم) .
- ١٨- هو الاسم الذي أطلق على إمبراطورية التي أسسها أوتون الأول عام ٩٦٢م لتخفى في عام ١٨٠٦. ولا علاقة لها بالإمبراطورية الرومانية التي اختفى قسمها العربي عام ٤٧٦م، وإن قاوم قسمها الشرقي حتى عام ١٤٥٣م. (المترجم) .
- ١٩- أي تاريخ بناء الغرب. (المترجم) .

٢٠. الاسمى. هو ما يرجع إلى الألفاظ والأسماء، لا إلى الأشياء نفسها. مرد وهبة المعجم الفلسفى. دار قف = ١٩٩٨. (مترجم)
- ٢١- لم تُصر أى حفائر فى موقع ثنى الذى يفرض وجوده قرب مدينة جرجا أو تحنها
Beatrx Midant-Reynes, Aux origines de l'Egypte, -Fayard, 2003, p.130 (مترجم) .
- ٢٢ سلة إلى ثيوبوب وهو مصطلح يونانى يشير إلى النوبة، أرض «الأتوبيبين» أى «اصحاب لوجه محروق» أى الاسود ويفصل اليوم لحدث عن النوبة أو إلى كوش وهو المصطلح الأنسب.
Maurizio Dam ano-Appia, L'Egypte, Dict.Enc , Gründ, Paris 1999 (المترجم) .
- ٢٣- و صطخ علماء المصرية الناطقون بلغة الضاد على ترجمته بلغة أسرة. (المترجم) .
- ٢٤- جنوب أسويود. (المترجم) .
- ٢٥- شمال لأقصر. (المترجم) .
- ٢٦- تل لفراعين، شمال غرب الدلتا، وإلى الجنوب الشرقى من رشيد. (المترجم) .
- ٢٧- جدير بالملاحظة أن لوحدة الثقافية قد سبقت لوحدة لسياسية. فهل من درس نستفيد منه فى وقتنا الحاضر، فى مواجهة من يريدون تفتيت وحدت الثقافية، بشتى الأشكال ومختلف دعاوى، وصولاً إلى أهداف سياسية! (المترجم) .
- ٢٨- ليستقيم المعنى أبقيت لفظ له فى الذكر، فلفظ شمس مذكر فى لغة المصرية القديمة. (المترجم) .
- ٢٩- لتصحيح اليونانى للاسم المصرى القديم **نقى - نسوت**، إهندسى لمدينة حاليًا. (مترجم) .
- ٣٠- مجموعة ملوك الملقيين **انتف**. (المترجم) .
- ٣١- مجموعة ملوك الملقيين **موتوحوته**. (مترجم) .
- ٣٢- إلى لجنوب مباشرة من معبد حتشيسوت لجنانزى بالدير لبحرى. (المترجم) .
- ٣٣- وهو صاحب لمسلة الرثعة الجمال، الوحيدة البقية من الدولة لوسطى. وتنتصب فى شموخ فى ضاحية المصرية، قرب القاهرة. (مترجم) .
- ٣٤- صحف لإغريق هذا الاسم إلى **سيزوستريس Sésostris**. (المترجم) .
- ٣٥- مدينة لبنانية، أطلق عليها مصريون **كهن** و لأكديون جبيل وهو سمها فى الوقت الراهن.
Dict. de l'Antiquité, PUF, 2005.
Maurizio Dam ano-Appia, L'Egypte Dict. Enc., Gründ, 1999.
- ٣٦- **يهوه**، فى الأصغر العبرى. رجع لكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت ١٩٨٩، ص ٦٠. (المترجم) .
- ٣٧- وهو أحد أسفار العهد القديم من لكتاب المقدس المسيحى. (المترجم) .
- ٣٨- الأفضل، طلاق الكوشيين عليهم ، تجنأ لأى لبس، راجع هامش المترجم السابق ذكره. (المترجم) .
- ٣٩- نسبة إلى بلدة صا لاجر، فى الدلتا، ساو بالمصرية القديمة، عن موقفها رجع لخريطة فى آخر المقدمة. (مترجم) .
- ٤٠- هكذا صحف لكتاب المقدس لاسم البابلى يعنى «(الإله) نابو يحمى ذرئتي»
Dict. de l'Antiquité, PUF, 2005. (مترجم)
- ٤١- صن الحجر فى الدلتا، حاليًا، **چعنت** بالمصرية القديمة، وعن موقع هذه لبلدة راجع لخريطة فى آخر المقدمة. (مترجم) .
- ٤٢- التصحيح ليونانى للاسم المصرى القديم **مرياستت**، تل بسطا حاليًا. (المترجم) .
- ٤٣- بن الكوشية. (مترجم) .
- ٤٤- نسخة إلى سرجون لثنى، ٧٢٦-٧٠٥ ق.م. و لسرجاديين هم ملوك اشور سبشريب ٧٠٥-٦٨١ ق.م. وابن سرجون الثانى وأسدرهون ٦٨١-٦٦٩ ق.م. و آشور بانيدل ٦٦٩-٦٢٦ ق.م. Dict. Robert, 2 1993 (مترجم)

٤٥ آخر ملوك الأسرة الخامسة والعشرين. (المترجم) .

٤٦- لأسرة لسادسة والعشرين. (المترجم) .

٤٧- لتصحيح اليوناني لاسم لمصرى القديم **چلت**، تل الربع : تمى الأמיד حالياً، عن موقع هذه لبلدة، رجع الخريطة فى خر لمقدمة. (المترجم)

٤٨- التصحيح اليوناني لاسم لمصرى القديم **ثب نثر**، سمنود حالياً، ومسقط رأس المؤرخ المصرى مانتون. عن موقع هذه البلدة رجع الخريطة فى اخر لمقدمة. (المترجم) .

٤٩- هكذا كانت غزة منذ أقدم الأزمنة وما زالت (الترجم)

٥٠ الجمع المصطع بين أشنات من أفكار. مجمع اللغة لعربية، المعجم الفلسفى، القاهرة، ١٩٨٣. (مترجم) .

٥١- عام ٢٢١ ق.م. (المترجم) .

٥٢ جنوب الصعيد a Thebaide ، **تب شمعو** بالمصرية القديمة، أى **رأس الجنوب** حرفياً، أو جنوب الصعيد أو أقصى الصعيد، من أسيوط أو طيبة حتى إلفنتين، راجع:

G.Posener, Dict. de la Civilisation égyptienne, Fernand Hazan, 1970

وبرناديت موسى، المعجم لوجيز فى لغة المصرية، لترجمة عن الفرنسية ماهر جويجتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٣٠٩. (مترجم) .

٥٣ كست أعوم ٣٩١ ٣٩٤، مذبر شوؤم بالنسبة للديانة لوثنية، وشهدت نهايتها نهاية قنوبية ودق المسمار الأخير فى بعشها. ولشء لجدير بالملاحظة، هو إلغاء الألعاب الأولمبية عام ٣٩٤م، باعتبارها مظهر من مظاهر لديانة لوثنية. وفى عام ٣٩١م أصدر الإمبراطور تيودوروس، مرسوماً يحرم الوثنية ويأمر بغلاق معابدها أو هدمها، ووصل الأمر إلى إنزال عقوبة الإعدام لكل وثنى. وأغلق معبد فيلدى، فى عام ٥٣٦ تحديداً. واخر المدونات بالخط الهيروغليفى التى يحتفظ بها المعبد تعود إلى عام ٣٩٤ وعام ٤٥٢ بالخط الديموطيقى.

Dict de l'Antiquité, PUF, 2005. رجع

Hist. des Religions, Ga limard, II**, 1972, p.758. (المترجم)

٥٤ التصحيح اليوناني لاسم المصرى لقديم **نيت إقرتى**. (المترجم) .

٥٥- التصحيح اليوناني لاسم المصرى لقديم **باله إن رنف**. (المترجم) .

٥٦- التصحيح اليوناني لاسم المصرى لقديم **واح إيب رع**. (مترجم) .

٥٧- أو **أهمس** الثانى. (المترجم) .





كون المصير من الترحيب بالسج





نهر النيل

مصر صحراء، تقع في منطقة قاحلة، لا تصلح للسكن سوى في شريط خصب ضيق وطويل، يدين بوجوده لنهر النيل. إن الرى الصناعى الذى ظهر بعيداً عن تأسيس الدولة ومستقلاً عنها، قد حلّ محلّ الرى الطبيعى. قصوى القول، إن مصر مثال حيّ للحتمية الجغرافية، فاستطاع البشر أن يتحكموا فيها، بفضل عمل جماعى وسلسلة من الاختيارات.

١٠ جغرافيا نهر النيل

إن النيل، وهو اسم يونانى يعود إلى أصل اشتقاقى غير مؤكد، من أطول أنهار العالم، إذ يبلغ ٦٧٠٠ كم. وتصريف النهر تصريف بسيط منتظم، موزع على فيضان سنوى تعقبه فترة التحريك. ويظهر هذا الفيضان فى *وج نشاطه، بمياهه البالغة الوفرة، فى منطقة قاحلة يسودها مذخ صحراوى، هى منطقة شمال شرق إفريقيا. وقد تناول مؤلفو العصور العتيقة هذ النهر بالبحث، بتناقضاته المتعددة، استكمالاً لما يعرفونه عن الأمطار وخصوبة الأرض والفيضانات ومنابع الأنهار والجنادل.

من منابع النيل إلى فيضان مغم بالخيرات

وإذ ينبع النيل من منطقة البحيرات الاستوائية ومن جبال الحبشة، فقد حفر وديه فى قلب قاعدة قديمة تنحدر تدريجياً بدءاً من جزيرة العرب شرقاً وفى اتجاه الغرب، باستثناء خندق انخساف البحر الأحمر. ويجرى النهر من الجنوب إلى الشمال عابراً صحارى تتخللها الصدوع وستة تدخلات^(١) جرانيتية يصعب حفرها مكونة الجنادل، هذه الاختناقات الشهيرة التى يضيق عندها مجرى النهر، مع تزايد معدل الانحدار، فيشق لنفسه طريقاً وعمراً وسط الجزر الصغيرة والصخور السوداء. وفى هذه الممرات الضيقة يتطابق مجرى النهر الأصغر مع مجرى النهر الأكبر^(٢). إن عملية ترقيم هذه «الجنادل» من واحد إلى ستة، بدءاً

بيان الخريطة

Le cours du Nil et ses cataractes مجرى النيل وجناده

Mer Méditerranée

Mer Rouge

Ouadi Allaqi

Ouadi Gabgaba

Atbara

Nil Bleu

Nil Blanc

Batn el Haggat

Alexandrie

Delta

Le Caire

Assouan

Ouadi Halfa

Dongola

Merawi (Napata)

Meroë

Khartoum

1^e Cataracte

2^e Cataracte

3^e Cataracte

4^e Cataracte

5^e Cataracte

6^e Cataracte

لبحر المتوسط

البحر الأحمر

وادي العلاقي

وادي قبقة

العطبرة

النيل الأزرق

النيل الأبيض

بطن الحجر

الاسكندرية

الدلتا

القاهرة

أسوان

وادي حفا

دنقلة

مروى (نياتا)

مروة (بجروية)

الخرطوم

الجنبل الأول

الجنبل الثاني

الجنبل الثالث

الجنبل الرابع

الجنبل الخامس

الجنبل السادس

من أسوان لتنتهى عند الخرطوم، تعكس طريق توغل الأوروبيين إلى داخل إفريقيا قادمين من البحر المتوسط، فى حين يأتى النهر من الجنوب. إن قوة دفع المياه ناجمة عن التقاء النيل الأبيض الذى يحمل معه ما جلبه من منطقة البحيرات الكبرى والنيل الأزرق النابع من جبال أثيوبيا. واستقر تصريف نهر النيل بالتدريج، وهو نتاج اتصال النيل السودانى الحبشى بالنيل المصرى النوبى، فى بداية الحقبة الرابعة^(٣). ويتسم هذا التصريف بفصلين هيدرولوجيين^(٤) يتعاقبان سنوياً، الفيضان والتحاريق. أما الفيضان، والذى يمكن التنبؤ به، فمن النادر القليل أن يكون فيضاً جرفاً، لمجموعة من الأسباب، فنذكر بدايةً، معدل الانحدار الطفيف، إذ يبلغ اختلاف المستوى^(٥) ٢٨٣ متراً عند الخرطوم، على بعد ٢٠٠ كم من البحر المتوسط، و٨٩ متراً عند أسوان مقارنة بمستوى البحر. ومن ثم يبلغ معدل الانحدار ٠,٠٠٧٪ لمسافة تبلغ ١٢٠ كم. وبالإضافة إلى ذلك، فانتساع سطح الفيضان، يبطئ من سرعة انتشار التدفق السنوى للمياه ويسطح الفيضان. وعلى جانب التضاريس، فإن تدرج وصول أعلى مستويات مياه النيل الأبيض وروافده الاستوائية الأخرى التى تتعرض لأعلى معدلات هطول الأمطار فى الربيع والخريف، تسبق وتلى الأمطار الغزيرة - الحبشية والمندارية فى فصل الصيف، وتشكل هذه الأخيرة ٨٠٪ من إيرادات النهر، التى تغذى النيل الأزرق والعطبرة. أضف إلى ذلك، الدور الذى تقوم به عمية البحر، البالغة القوة فى فصل الصيف، وما يستقطع من مياه نتيجة أعمال الرى وتسربها إلى باطن الأرض، حتى إن نهر لنيل ابتداءً من رافد العطبرة، كنهر مياه حبشية يلتقاها، إلى أن يصب فى البحر المتوسط، يصبح مجرد شريان عبور لمسافة ٢٧٣ كم، مكثفياً بنقل ثلث المياه التى جمعتها فى أعالي النهر. إن تضافر ظروف التضاريس والمناخ، فضلاً عن وصول مياه الحبشية الاستوائية إبان أفضل موسم للزراعة، تفسر أهمية الفيضان وانتشاره وفائدته للزراعة.

وأخيراً، فإن «مياه السنة»، أى مياه الفيضان، تحمل مواد ذائبة، وتحديدًا الصوديوم الذى يزيد، فى مثل هذا المناخ الجاف، من خطر انتشار الملوحة النسبية للتربة. كما تجلب مياه الفيضان، على نحو خاص، مواد عالقة، نذكرها بترتيب تناقص قيس نسبة الحبيبات فيها، الرمال ثم الطمي الناتج من التحلل الكيمايى للصخور البركانية وملتحولة، بالإضافة إلى الطفال. وتترسب الرمال فى أعالي النهر فى مجرى النهر الأصغر. أما الطمي الذى بولغ فى قدراته المخصبة، فيترسب فى أدنى النهر فى مجراه الأكبر الذى يصبح هو والوادي شيئاً واحداً. أما الطفال الأخف وزناً فيصل إلى الدلتا التى أخذت تغوص بسبب ضغط ثقل المواد الغرينية على قاعدة تعانى من حركة انخساف، إذ إن انحدار قاع البحر سريع نسبياً، فيقع منحنى الأعماق البالغ ثلاثين متراً على بعد ١٦ كم من الشاطئ. إن حجم المواد التى ينقلها النهر تستكملها الحشوات الغرينية على امتداد الشطآن، وفقاً لظاهرة توسيع ضفاف النهر الطبيعية. يضاف إلى ما سبق تعاظم عملية نحر الوادى نتيجة تآكل سفح لجبل بتأثير من مياه الفيضان، الأمر الذى يساعد على تكوين حفر موحلة. وتتوقف الخصوبة على المياه والشمس ونوعية المواد التى تحملها مياه النهر، أى نوعية التربة. لقد صار كل شئ مهيباً لظهور الزراعة وفكر يصوغ علماً زراعياً.



النيل فى بنى حسن فى مصر الوسطى.

الأراضى الطميية والخصبة،

تتفق مع مجرى النهر الأكبر، عندما

تغطيه مياه الفيضان، وقد

خلت من كل المساكن التى أقيمت

فى أسفل الجبل،

بعيداً عن تهديدات الفيضان.

من الجغرافيا الطبيعية إلى الجغرافيا الأدبية

عرف المصريون القدماء المطر، ولكنهم لم يربطوا قص بين هذه لظاهرة وخصوبة التربة. كان الأمر يتعلق بحقيقة جغرافية وهيدرولوجية، فرأوا أن الماء يأتى من التربة، سواء من على سطح الأرض بالنسبة لماء النيل المرثى لتخصيب الأرض أم من بطن الأرض بالنسبة للمياه التى تسربت إلى طبقة التربة الرسوبية لتلجى حاجة المزارعين لحين عودة الفيضان. وفيما بعد، توصل الأجانب القادمون من مناطق اليونان وإيطاليا، الأكثر ضبابية، إلى وجود بعض التناقضات، كازدهار الزراعة، رغم غياب الأمطار، ووجود الماء رغم أن السماء صافية على الدوام. ومن هذه المفارقة نشأ تقليد يجعل من



صورة لمنايع النيل.

لقد ذهب المصريون إلى تصور أن الفيضان قائم عند الجندل الأول، في الأغوار الموصدة بأمر من الإله **خنوم**. إن الكهف الذي يحيط به بدن شعبان، وسط صخور مستديرة ضخمة، يضم إله النيل جالساً وهو يسكب المياه من إبريقين.

(جزء من نقش، بوابة هادريان، جزيرة فيلاي، العصر الروماني، القرن الثاني الميلادي).

تجسيد الإقليم بملاح حمي، (على يمين أعلى الصفحة)

وإذ هو إله المياه الجارية والخصوبة، فقد صور في هيئة خنثوية ببطن منتفخ وتدين متدليين، عارى الجسد باستثناء خصره الذي شده بقطعة قماش. إنه ملتج، ويسند صينية مليئة بمنتجات الإقليم، ويده زخرتان بنباتات البرك. (جزء من نقش، مدينة هابو، الدولة الحديثة)



المطر منافساً للفيضان. ومن ثم فإن **پلینس الأصغر** ^(٦) **Pline le Jeune** في كتابه «تكريظ تراچان» يفصل المطر عن الفيضان، قائلاً: تتباهى مصر بأنها تُكثر من أعمال البذر دون أن تدين بشيء لأمطار السماء، ويرويها على الدوام نهر خاص بها».

وذهب المصريون القدماء عند تفسير فيضان النيل مذاهب عدة، وإذا أخذ بعين الاعتبار ما خطر لهم من خواطر كوسموجونية ^(٧)، قالوا إن **نون**، وهو تشخيص للمياه الأولية التي تحيط بالأرض، يتفجر منه الفيضان. ومن جانبهم، ذهب لسكان القرييون من الجندل الأول إلى الاعتقاد بأن المياه المخصبة كمساهمة سنوية، إنما تأتي من خزائن شاسعة أسفل الأرض، كان **خنوم** إله الجندل، يبقئها موصدة تحت قدمه، ويطلقها من عقالها كلما رفع كعبه. كما، اقترح أيضاً نشاط الشمس، لأن امتصاص الماء أثناء النهار عن طريق البحر، يعود إلى الظهور في الصباح، في هيئة أنداء، بل وأمطار، لتصبح مدداً يغذى الفيضان. بل وقد يعود سبب فيضان النيل إلى رياح الشمال صيفاً، التي قد تقاوم تدفق المياه في اتجاه البحر، فتتضخم المياه وتعلو، وأخيراً، فما هي أوجه القمر المختلفة تأتي بإسهامها لتفسير تجدد الفيضان. وجاءت التقاليد الكلاسيكية - اليونانية القديمة لتعزز معظم هذه الملاحظات، وإن ذكر المؤرخ اليوناني هيرودوت نظرية **طاليس** ^(٨) **Thalès** لدحض ما ذهب إليه المصريون، مؤكداً أن النيل يفيض وإن غابت الرياح الموسمية، وكان أول

نقد يوجه إلى النظريات القديمة، وقد جاء تعبيراً عن العقلانية اليونانية الناشئة. ولكن وفي واقع الأمر، كان العنصر الحقيقي وراء الفيضان وهو أمطار جبال أثيوبيا، معروفاً عند قدماء المصريين، ومنذ عهد **تحوتمس الثالث**، على أغلب الظن، أى منذ الأسرة الثامنة عشرة وأعيدت هذه الحقيقة إلى الأذهان، فى العام السادس من حكم **طهرقا**^(١٠) - الأسرة الخامسة والعشرين، فى مدونة عى لوح حجرى، إحياءً لذكرى حدوث فيضان خارج عن المعهود. تقول المدونة. «إن هطول أمطار غزيرة فى النوبة قد أضفت تألقاً وضياءً عى الجبال». ومع ذلك، فقد فضلوا عدم نقل ملاحظاتهم إلى الأساطير، ليوجهوا علومهم فى اتجاه اللاهوت، ليطرحوا السؤال «من؟» بدلاً من السؤال «كيف؟». هكذا، فإن الأسباب المذخية لأصل الفيضان كانت معروفة منذ الأسرة الثامنة عشرة، بالربط بين الأمطار السودانية والفيضان، ولكن كان للتصور القومى والمقدس الغلبة على التفسير الميكانيكى.



صلابة هيراكليس:

يُنظر إلى الصلايات، لنقادية - نسبة إلى بلدة نقادة - على أنها أقدم لوثائق المصورة فى مصر، وتُظهر عددًا كبيراً من الحيوانات، تجمع فى كثير من الأحيان بين الفونة الحقيقية، والحيوانات الأسطورية. وتصور صلابة هيراكليس فى جزء محدود من وجهها ومن ظهرها، صورة مزدوجة لحيوان السَّمْع^(٩)، وسط العديد من الحيوانات، يتوسطها الأسد الذى يقوم بدور رئيسى بصفته عنصر نظام.

(عصر ما قبل الأسرات، متحف اشموليان، أوكسفورد).

وخلافاً لأصل الفيضان، فإن مسألة منابع النيل لم تُطرح على بساط البحث بالنسبة لقدماء المصريين. فالنيل عنصر من عناصر العالم، فلا أصل له، تماماً كما أن مسألة أصل البحر غير مطروحة. بل إن لفظ منبع ذاته، ليس فى عداد مفردات لغتهم. وفى المقابل فقد شغلت المسألة بال الأجانب المنحدرين من بلاد ممطرة، حيث تتكوّن الجداول على امتداد سفوح التلال: حتى إن يوليوس قيصر^(١١)، على حدّ قول الشاعر لوقيانوس^(١٢)، كان سيصرف النظر عن الحرب الأهلية^(١٣)، إذا كان قد أُتيح له تأمل منابع النيل.

أما عن الجنادل، فكان المصريون يرونها، ومن ثم لم يصفوها، لا سيما أنهم لم يولعوا، بشكل عام، بوصف ما يشاهدونه، إلا فى أضيق الحدود. وعلى العكس من ذلك، برهن الكتاب الكلاسيكيون من اليونانيين والرومان، سخاءً يتجاوز الحدود، فيما أنتجوه فى هذا المجال. فكان لفظ جندل يوحى فى نظرهم، إلى مساقط المياه والمنحدرات. فيشير شيشرون^(١٤) Cicèron إلى «الجبال الشديدة الارتفاع» التى يتساقط منها نهر النيل وفى نظر سنيكا^(١٥) Sènèque «فإن ضجيج مسقط المياه يبلغ حدّاً، حتى إنه يستحيل الإقامة بجواره».

٠٢ الفوتة والفلورة^(١٦) والمناخ

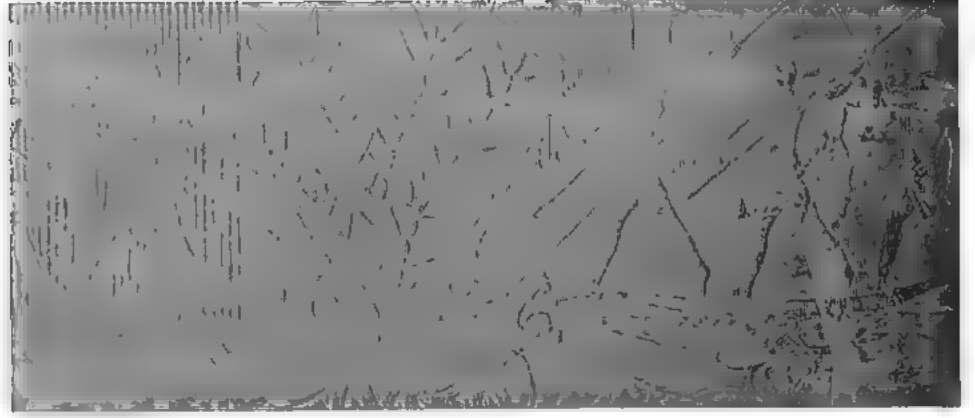
لقد تغيرَ مناخ مصر مراراً وتكراراً، الأمر الذي ترتب عليه تغيرات ملحوظة في الفوتة والفلورة، على مر التاريخ.

التقلبات المناخية

لأقرب إلى الصواب، القول بأنه منذ ظهور الإنسان في وادي النيل، شهدت مصر، في أغلب الأحوال، مناخاً يشبه مناخ الصحراء الكبرى، وأقرب إلى المناخ الجاف الحالي، ويتسم بغياب التساقطات^(١٧) *precipitations* غياباً شبه كامل. كم تتمتع مصر بشتاء معتدل وصيف قيطى تصل فيه الحرارة بشكل منتظم إلى أربعين درجة مئوية. وفي هذه الظروف، تقتصر المناطق الصالحة للزراعة، أساساً على شريط ضيق من الأراضي المروية، على جانبيّ النهر، بالإضافة إلى الواحات الطبيعية التي تمتد بالماء لاحتياطات المياه الجوفية. ولا شك أن طبيعة المناخ ذاته قد حددت ظهور بعض العناصر الأساسية لتشكل الفكر المصري: كالأهمية المرتبطة بعبادة الشمس وهو ما نلاحظه منذ بواكير التاريخ. كما أن فكرة نجف لأجسد، ربما كنت مستوحاة، ولو جزئياً، من هذا الجانب الجاف من المناخ. وفي لحظة حاسمة من تاريخ البلاد، يبدو مع ذلك أن هذا القحط قد تبدل بعض الشيء، وبالفعل فقد ذهب جمهور المتخصصين إلى الاتفاق على وجود مرحلة من الرطوبة، امتدت من عام ٥٠٠٠ إلى عام ٢٢٠٠ ق.م وتتفق هذه المرحلة بالفعل مع عصور تشكيل التاريخ المصري. ويبدو أن هذه الظاهرة قد استمرت حتى نهاية الدولة القديمة، وإن خفت بعض الشيء.

فوتة برية ومتنومة

هذه الحقبة الرطبة، تفسر بلا شك، هذا الفيض من عناصر الفوتة التي يبدو أنها كانت تلازم لمصريين في أقدم عصور تاريخهم، وعلى كل حال فقد أكثروا من وصف هذه الفوتة على المخريشات الصخرية المنتشرة عند حافة الصحراء، وعلى لنقوش المعصرة لأولى الأسرات. علينا أن نشد خيالنا، بلا شك، لتتصور وجود تشكيلات من الساقان عند حافة الصحراء، كانت مأوى للأنفال ووحيد القرن والزرافى والنعام والقردة، إلى جانب عدد كبير من أنواع من الطباء والحيرم والغزلان، ويبدو أنها شكّلت لفترة طويلة احتياطياً غذائياً لا يستهان به. ولا ننسى أن نضم إلى قائمة هذه الحيوانات، الضواري كالضبب والفهود والتمور، وعلى رأسها الأسد الذى شاع ظهوره فى قائمة الإيقونوغرافيا المصرية أم عن البيئة المائية عند ضفاف النهر، التى تظل، من جانبها، أعداداً كبيرة من الأسماك ومن التماسيح وأفراس النهر، إلى جانب أعداد بالغة لنوع من الطير كالتسور والصقور والبشون وأبو قردان والأوز والبط وأبى ملعقة وأبى منجل والبجع والزقراق، فقد نقل المصري القديم جميع صور هذه الكائنات، على نطاق واسع إلى قائمة العلامات الهيروغليفية. كما ألف سكان وادي النيل وجود لزواحف ومنها الحية المربعة ذات القرنين.



الحيوانات المستأنسة والفلورة في البيئة المحيطة

إن أول الحيوانات التي استأنسها المصري، بدءاً من الألفية السادسة، هي البقرات والحمار والخنزير والكلب وسرعان ما سيلحق بها الماعز والخروف، وعلينا الانتظار حتى حلول الألفية الثانية، لنشاهد تكيف الحصان مع أرض مصر، وحتى العصر الصاوي الفارسي ليتكيف الجمل مع البيئة المصرية، وإن شاع وجوده، في الوقت الراهن، على ضفاف نهر النيل، فصار وجوداً مألوفاً. وتضم الفلورة المحلية، إلى جانب الأنواع التي تنمو في البرك والمستنقعات كنبات البردي أو اللوتس، الأشجار التي نذكر منها، نخيل البلح ونخيل الدوم والبرساء وشجرة الخروب وشجرة لجميز، وقد قامت قديماً بدور حيوي في إمداد المصري بما يلزمه من غذاء. وفي المقابل، قام الإنسان المصري بأقلمة شجرة التين والعنب في التربة المصرية، ومنذ عصر نقادة، على ما يعتقد، وأعقبهما شجر التفاح والرمان والزيتون، في الدولة الحديثة.



١٣ استخدام الماء

إن استخدام الماء في مصر القديمة، يشمل الأغراض الزراعية والطقسية والاستراتيجية. ولكن تدخل الإنسان في إستغلال هذا المورد الطبيعي، لم يكن له الأولوية، كما قد يذهب إليه البعض.

الماء المخصص للزراعة: إدارة بدائية

اعتمدت الزراعة في العصر الحجري الحديث على الري الطبيعي، ولا كان المقطع المستعرض للوادي يعطى شكلاً محدباً، فقد ترتب عليه في زمن الفيضان

صيد فرس النهر:

إنه حيوان ضخمة الجثة، حاد الطبع، يخشاه على نحو خاص، الصيادون والمترددون على النهر. كان من المألوف وجوده عند شيطان نهر النيل. ويبدو أنه توحد منذ وقت مبكر جداً مع الإله **سح**، إله القوضى، الأمر الذي قد يفسر، بلا شك، كثرة المشاهد، في المقابر المزخرفة، التي تصور المتوفى وهو يجهز على هذا الحيوان. (مقبرة مريوكا، سقارة، الأسرة السادسة).

خليفة خليفة بالبحر الأحمر
البحر الأحمر الدالة على (البحر الأحمر من البحر)
البحر الأحمر

تحتان تحتان في البحر
برعين، متبقين من وسط بركة الدالة
(تحتين، تحتين، تحتين الأول، البحر)
التاسعة عشرة، متحف اللوفر





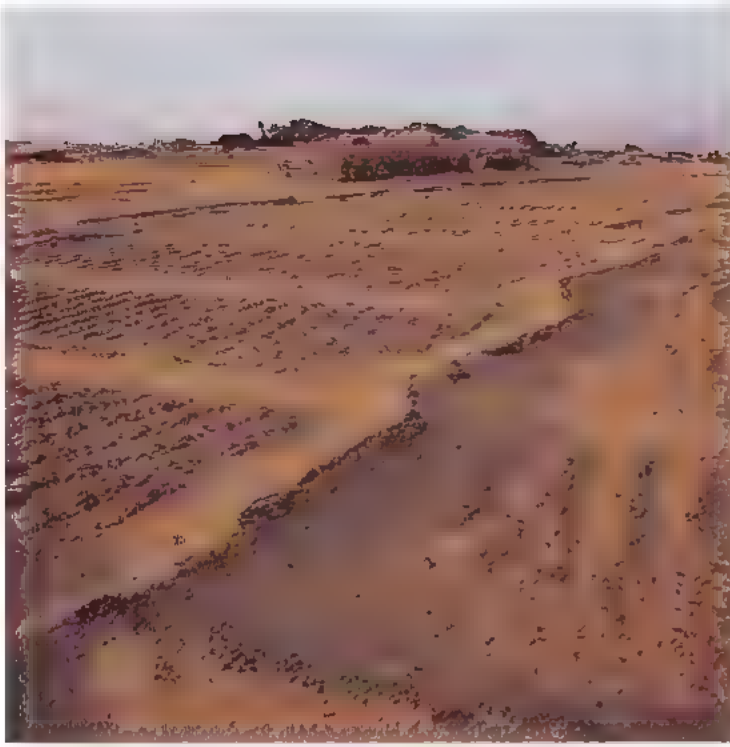
حاملو الماء يربون الحدائق.

كان عمال البساتين يهبطون إلى مستوى الماء عبر درب زلق للماء جرارهم، ثم يعبدون بها وقد علّقوا كل واحدة منها في أحد طرفي لوح خشبي، ثم يصبون محتويهما في رقع صغيرة مقسمة إلى مربعات، تفصلها حواجز صغيرة. (حجر جيري، مصطبة مرويكا، سقارة، الأسرة السادسة).

تشكيل حواجز مانعة طبيعية، تطوق أحواض احتجاز الماء دون تدخل الإنسان. ثم حل محله رى صناعي، كان لاحقاً على تأسيس الدولة (٣١٠٠ ق.م) معتمداً على وسائل بشرية، فقد أخذت تدعم الحواجز المانعة الطبيعية وتشيّد سدوداً ثانوية في لأحواض، وبالتالي فإنها لم تعكس طفرة في المجتمع، قلبت الاقتصاد رأساً على عقب.

وعلى رأس مقمعة الملك **العقرب**، يمكن أن نستشف من صورة العاهل الملكي، وهو يمسك معزقاً فوق مياه ترعة، أنه يقوم بعمل مرتبط بالرى الصناعي، ولكن أن ننطلق من هذا الحدث، لنصل إلى وجود نظام للرى يغطى مصر بالكامل، والقول تأسيساً على هذه الوثيقة الوحيدة، أن مصر قد عرفت نشاطاً، لم يقم عليه دليل آخر، فيقال إنه كان معمولاً به. فلم تنجز مصر مشاريع مائية لأغراض زراعية قبل سدّ اللاهون عند مدخل الفيوم، إبان الدولة الوسطى. إن الفرضية لقائلة بأن الملك يقوم بشق ترعة للرى، يفترض مسبقاً أن وجود نظام للرى قد أصبح ضرورة حيوية، ويعمل بالتنسيق مع سلطة واحدة: إنها فرضية مبالغ فيها. وفيما يتعلق باحتجاز المياه، لا يبدو أن المصريين امتلكوا من المعارف الكافية على صعيد قياس المساحات غير المنتظمة (**planimétrie** على الخرائط) لتنفيذ عملية تسوية مناسبة لمجرى النهر الأكبر. إن إيجاد منظومة تشمل وادى النيل بأكمله إنما تستند إلى معارف معقدة استقيناها من مصر الحديثة والمعاصرة. لقد أتينا بأفكار لا تعود سوى إلى العصر الحديث ولصقناها لصقاً على الواقع القديم.

وبداية، فهناك فكرة مفادها أن نظام الاستبداد الشرقى، قد شكل عبر آلاف السنين، شبكة من القنوات. بيد أن تناول إدارة المياه تناولاً تقنياً بدائياً، «يدخل ضمن ما تقوم به الحليات من أعمال ولا يلزم الملك فى شيء»، الذى يقتصر نشاطه على مراقبة توزيع الموارد ضماناً لإمداد مصر، بما تحتاج إليه من مؤن. هكذا كان سيقى الثانى يقوم بدور السور الحاجز



أرض زراعية: حفرة مفيدة في بلدة دوش،
جنوب الواحات الخارجة، في مؤخرة
الصورة، بئر من العصر الروماني، وقد تم
تحسينها في العصور القديمة. وفي صدر
الصورة، تفصل حواجز من الطين قطع
الأرض.

ضد الفقر والحاجة، «إنه من يملأ المخازن ويوسع الشئون ويعطى الخيرات لمن يفتقر إليها». كما أن فكرة أخرى معاصرة ترسم لمصر القديمة صورة مفادها أن المناخ غير الملائم الذي حلَّ قرب نهاية الدولة القديمة والفيضانات منخفضة قد سببت المجاعات. ولكن، الفوضى السياسية والقصور في تأمين مخزون كافٍ من السلع قد سببا هذه المجاعات. فإبان عصر الانتقال الأول، كن حكام الأقاليم، بصفتهم على رأس الجهاز الإداري المحلي، يتفاخرون بأنهم حلوا محل السلطة المركزية في تأمين أسباب الإعاشة داخل إقليمهم بل وخارج حدوده، ولم يتذرعوا باتهام الفيضانات البالغة الانخفاض. وأخيراً، فمن الملاحظ وجود نقص في المصادر الوثائقية المتعلقة بنظم الري، سواء في مفردات اللغة الخاصة بنظام الري أو في لمعطيات المرتبطة بنظم إدارة المياه في الدولة القديمة وفي الدولة الوسطى. وفي الواقع، فإن ما أنجز من تجهيزات، ينحصر في مجرى النهر الأصغر في حدود الحشوات الغرينية، إذ كان حاجز السبخات والمستنقعات الشاطئية يعوق تدفق جانب من المياه في اتجاه البحر، كما ينحصر في بعض السدود من الطين، المشيدة بعيداً عن المجال الزراعي، في إطار التحكم في المشهد الطبيعي، فنذكر على سبيل المثال، ما حدث مع مدينة **منف** العتيقة التي أسسها **ميناء**، الصانع الأسطوري لوحددة البلاد، لإبعادها عن نطاق تدفق المياه. كما ينحصر في إقامة أحواض طبيعية، موزعة على أحواض تحدها حواجز صغيرة من الطين، يتم فتحها مع قدوم المياه، ليتم غلقها مع أولى بواذر التحاريق. ولا يبدو أن مصر قد فكرت في تنفيذ بعض الأشغال العامة، في مجرى النهر الصغير للنيل.

وإلى جانب حاملي الماء، فإن إدخال الشادوف الذي كان استخدامه مقصوراً، على ما يبدو، على البساتين ابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة، قد أدّى إلى إمكانية رفع المياه رفعاً عمودياً، وزيادة مساحة الأراضي المروية وتحسين غلة الأراضي.



الشادوف

يتكون من وتد متحرك، في أحد أطرافه كتلة ضخمة من لطين، بمثابة ثقالة مدفها إيجاد توازن، ويتدلى من الطرف الآخر دلو مصنوع من الجلد، كما يوجد عمود لتثبيت الشادوف، ولا يحتاج الأمر إلى جهد كبير لاغتراف الماء من قنطرة تقع عند مستوى أدنى، ليرفع بعد ذلك إلى أحواض صغيرة تقع عند مستوى أعلى. (مقبرة إيبوى، غرب طيبة، عصر رعمسيس الثاني، الأسرة التاسعة عشرة).

ولكن استخدام مقاييس النيل، في حدود ما أنجز من تجهيزات في الوادي في العصر الفرعوني، لم يساعد على التنسيق بين مراقبة مياه لنهر وتقلباته غير المتوقعة وتدارك استمرار انخفاض مستوى الفيضان لسنوات طويلة. كانت مقاييس النيل تتيح تسجيل ارتفاع الفيضان، وبالتالي تقدير المحاصيل وإيقاع استهلاكها سعياً إلى تحقيق تلبية الطلبات في الفترة الواقعة بين محصولين، أخذاً بعين الاعتبار السنة التالية فقط، إذ لم يتوصل المصري القديم إلى تحديد، على مدار عدد من السنوات، التغيرات الكمية الكلية للمياه الواردة. فإدارة المياه تقتصر على توزيعها على سنتين السنة الحالية والسنة التالية. كان الأمر يحتاج إلى سنة ثالثة للوصول إلى إدارة رشيدة «جديرة بررب عائلة صالح»، إدارة يصبح في وسع نظام الري معها أن يكون، صالحاً لفترة زمنية طويلة، فيوفر مخزون ماء، في حالة تعاقب فياضانات غير كافية. هكذا فإن سلطة الملك في القضاء على الفقر ليست سوى سلطة مثالية.

دور الماء فى الاستراتيجية العسكرية والمبادلات



طبق من الفيشانى

مع مشهد على صفحة نهر النيل.
(حول ١٤٠٠-١٢٠٠ ق.م)

وإذ تقلص دور النظام الفرعونى فى مشاركته فى ضبط المياه، فإن بعض آثار تنظيم استغلال المياه من جانب السلطة موجودة، فإذا طرحنا جانباً مشاريع تنظيم استغلال المياه فى الفيوم، إبان الأسرة الثانية عشرة، بهدف تنمية المنطقة زراعياً، فإننا نعرف قيام الملك **العقرب** بشق قناة، منذ عصر ما قبل الأسرات وملك **مينا** بتشديد سد لحماية مدينة منف من الفيضان. كما نلاحظ أيضاً إقامة منشآت المرافى لتي تتكون من أرصفة وقنوات لربط المعابد بالنهر، لتسهيل تفريغ المواد الضرورية لبناء لمجموعات الجنائزية بالإضافة إلى شق الممرات المائية لتفادى صخور الجندل الأول، منذ الأسرة السادسة. كما نعرف أيضاً إقامة لمنحدر الزلق فى المدينة المحصنة **مواقسه**، لتزلق السفن فوق شريط ضيق من الطين الموضوع فوق الرمال، عند الجندل الثانى، فى فصل التحاريق. وأخيراً قيام **نكاو** الثانى بشق قناة البحرين^(١٨)، لربط البحر الأبيض بالبحر الأحمر، وإلى أبعد من ذلك، بعالم المحيط الهندى، وقد أكمل **داريوس** الأول مشروع الملك لمصرى، «أنا الفارسى، من بلاد فارس، قد أصدرت أوامرى بشق هذه القناة انطلاقاً من النهر المسمى النيل، والذي يجرى فى مصر، حتى البحر الذى يخرج من بلاد فارس».

إن إقامة روابط بين مختلف العوالم، بين البحر المتوسط وفريق ولبحيرات الكبرى، عن طريق اجتياز الجندل، وبين البحر المتوسط والمحيط الهندى، عن طريق البحر الأحمر عبر «قناة الفرعون»، تفترض وجود أساليب ذهنية ذات شأن لوضع تصور لتوحيد عالم نهر النيل، والاتصال بعالم سيصبح غربياً، بآخر سيصبح شرقياً. وعلى امتداد مسافات طويلة، ظهرت وسائل اتصال لأغراض تجارية - كتشجيع عمليات التبادل - أو لأغراض استراتيجية وسياسية - بغرض توسيع سيطرة الإمبراطورية وتوحيد أجزائها. ومن واقع تجربتهم المعاشة، وقبل أرخميدس^(١٩) **Archimède** أدرك المصريون أن الماء مصدر هائل للاقتصاد. هكذا أمكن نقل أثقل المواد دون إعداد دروب خاصة، الأمر لذى أتاح إرسال كتل الحجر الجيرى والحجر الرملى والجرانيت الضخمة، لبناء المعابد والأهرامات. إن نشر القوة العسكرية عبر البحر وعبر النهر قد استفاد من نفس هذا الاقتصاد فى البنية التحتية والصقة. أضف إلى ذلك، أن المياه تزيل أى أثر، فلا يمكن التعرف عليه كما أن الحدود بين الهواء والماء عائق يمنع انتشار الضوضاء؛ فتتقدم جيوش الملك فجأة، لتباغت العدو.

الشعائر الدينية المرتبطة بالماء وترتيبات الطقس الدينى

وإلى جانب هذه الأعمال التقنية للتحكم فى مياه الفيضان، يقيم الفرعون طقوساً لفظية ويشيد العالم لأثرية، من أجل مياه النيل الآخذة فى الارتفاع وللآلهة المحلية الكبيرة وهى من تجلياتها. ويصور **حعبي** (٢٠)، إله الفيضان لمخصب بمفرده أو منقسماً إلى اثنين أو أكثر، سائراً فى مواكب احتفالية على قاعدة أبنية المعابد. ومرتان فى السنة، كانت ترتيبات لطقس الدينى الوارد فى الترنيمة إلى النيل، فى جبل السلسلة، وهو ممر ضيق ينساب منه النيل شمال أسوان، كنت هذه الترتيبات تقتضى إلقاء بعض القرابين فى نهر النيل، بغرض تحفيز قدوم الماء والحفاظ عليه. ولكن المظاهر المادية الخاصة بترتيبات لطقوس الدينية من أجل الفيضان شحيحة، فلا نعرف معبداً واحداً مكرساً للإله **حعبي**، ولا تمثالاً واحداً مخصصاً لهذه الشعائر. كانت ترتيبات الطقس الدينى تقام فى الخارج، فالمياه الدافقة هى صورة **حعبي**. إن ترتيبات الطقوس المحلية التى تخص النيل ملحقة بمنظومة الشعائر العامة، كنتيجة لفرض وصاية لاهوتية على إله الفيضان الذى يعتبر فى واقع الأمر، مرتبطاً بعالم الزراعة، حيث إنه وراء خصوبة الأرض. إن أعياد النيل تخص المزرعين الذين يُنظر إلى أنشطتهم المثمرة على أنها أدنى قيمة، من منظور الفكر الرمزي لدائرة السلطة التى تنتظر إلى النشاط القائم على الصيد نظرة أكثر مهابة، فتظل مجموعة كبيرة من الترتيبات الطقسية مرتبطة بصيد البر وصيد النهر.

وإلى جانب هذه لترتيبات الطقسية الخاصة بالنهر، يكشف ماء المسكوبات الطهور عن أهمية ماء فى حياة الترتيبات الطقسية اليومية. وليس فى الأمر ما يثير دهشتنا، خصوصاً فى بلد يسوده مناخ صحراوي جاف. إن مصدر مياه ترتيبات لطقس الدينى هو النيل وطبقة المياه الجوفية، التى تتجدد سنوياً من مياه النهر، بل ومصدرها مياه الأمطار ذاتها، وترتبط بمنشآت خاصة، كالبحيرات المقدسة و الآبار ومقاييس النيل ومداخل مرافئ المعابد أو بعض المشاريع المائية القروية لتحديد مسار مياه الأمطار الشتوية النقية. إن متاعاً خاصاً ولا سيما أوانى الماء فى المواكب الاحتفالية، مرتبطة أحياناً بترتيبات هذا الطقس الدينى.

الآلهة

على كُرّ لسنين، وإبان انحسار الفيضان، يأتى بروز الأرض من وسط المياه، ليعيد إلى الأذهان عملية خلق العالم. فجميع نظريات خلق لكون الكوسموجونيا *cosmogonies*، تحيلنا إلى هذه الصورة الأساسية، فهي كبرى الدورات الطبيعية فى لكون، تترك بصمتها على مختلف تصورات المكان والزمان، عند قدماء المصريين. ولا يمكن الحفاظ على التوازن المهشّ الذى أوجده الخالق، إلا بتعظيم تأثير لقوى الثنائية القيمة فى الكون، بالإكثار من الوسائل المستخدمة لهذا الغرض. هذه القوى هى الآلهة التى تكشف أشكالها عن عدد لا نهائى من التجليات المحتملة. ففي الأساطير - ونذكر منها أسطورة **أوزيريس** - تظهر صراعاتها أو ميولها إلى التهدة، كما يظهر تهديد بالعودة إلى فوضى الخواء الأولى أو الحفاظ على نظام العالم الذى يتولاه الملك ويضمه.



١٠ تصورات المكان والزمان

رغم وجود زُمانات ومن ثم رواية تاريخية، فقد ظلت الرغبة فى العودة إلى الأصول رغبة ملحة، بصفتها حمايةً من الخارج. والزمان زمان متكرر. وبالفعل، فكتلة الوثائق التى تجمعت لدينا، وثائق لا زمانية. أما تنظيم المكان فهو تنظيم ثنائى، يحدده صراع مُطرد لا يتوقف، بين فوضى الخواء والنظام.

النظام وفوضى الخواء وعملية الخلق

إن توجه المكان لمنظم يلتزم بالجهات الأربع الأصلية. والتوجه ناحية الجنوب، من الجهة التى يأتى منها نهر النيل توجه رئيسى. فمن يتجه بنظره ناحية الجنوب، تصبح هذه الجهة الأصلية أمامه، والشمال خلفه. وتقدم قصة الحقيقة والكذب - وهى مخطوط من الدولة الحديثة - وصفاً بأسلوب الإغراق^(٣٣) لثور يجابه أعالي النهر: «إزا وقف فى **يايو أمون** (جزيرة أمون)، يستقر شعر ذيله فى المنطقة التى ينمو فيها نبات البردى (الدلتا)، وأحد قرنيه فى الجبل الغربى والآخر فى الجبل الشرقى، لبيكون النهر العظيم المكان الذى يستريح فيه». ومن ثم، فإن تخوم العالم الجنوبية المعروفة هى «قرنا الأرض». ولن يولى وجهه شطر الجنوب يصبح لغرب على يمينه والشرق على يساره، الأمر الذى يفترض ضمناً، أولوية اليمين أى الغرب، متقدماً على اليسار أى الشرق. وأسوةً بأبناء اليونان، ولكن قبلهم، ربط المصريون بين اليمين وكل ما هو ثابت وراسخ ومفيد^(٣٤)، فى حين أنهم خصّوا ليسار بكل ما هو متغير ومراوغ وب وثانوى، وهو ما تعنيه صياغة كلمة الهارب من الخيمة وتقال حرفياً بالمصرية القديمة «هذا الذى عبد يد الملك اليسرى». وفى بعض الأحوال، يُذكر المشرق قبل المغرب، وفقاً لمسار الشمس. ولكن هذه الحالات نادرة إن النظام النهري له لأولوية على النظم الشمسى. أما الجهات الأصلية الأربع، فتوازنها ترتيبات الطقوس الدينى التى جاءت لتؤكد أهمية الرقم أربعة، مضيئة على الشعائر وعلى الصيغ فاعليتها فى الكون بأثره. إن شعيرة شدّ القوس وتسديد السهام صوب الجهات الأربع، توضح

متون الأهرام

كيف نسمى ما لا يوجد، إلا أن نذكر شيئاً من الصفات التي لا تخص
العدم، إن تعويذتين من تعاويذ متون الأهرام، تقدم وصفاً لهذا الكون المقلوب:

«هذا (الملك) أنجبه أبوه **أتوم**، في حين لم تكن السماء قد وجدت بعد، في
حين لم تكن الأرض قد وجدت بعد، في حين لم يكن البشر قد وجدوا بعد، في حين
لم تكن الآلهة قد وُلدت بعد، في حين لم يكن الموت (ذاته) قد ولد».

Traduction: Sauneron et Yoyotte,

la naissance du monde,

sources Orientales, 1, p.63.

قدرة الفرعون على تصويب أشعته على غرار الشمس، إلى أركان العالم الأربعة. ولكن
النظام ينطوي على فوضى. فالفكر المصري فكر ثاقب، عند تناوله هذه النقطة، دقيق في
فهمها. إن فوضى الخواء جزء من العالم، ولكنه لا يذكر اسماً، خوفاً من أن يكتسب
فحوى. وتصف متون الأهرام، كوناً سلبياً، مما يعنى أن العالم صادر عن عملية
معكوسة. وإلى جانب هذا التأكيد المبدئي، عن وجود كون سلبى لا اسم له، تتخذ فوضى
الخواء شكلاً مزدوجاً. شكل سائل غير معضّى^(٢٣)، يُدعى «**قون**»، وهو لفظ مشتق من
جذر يعنى «لا يوجد». إنه الماء الأولي المحيط بالأرض ومنه يتفجر الفيضان. كما أنه
شكل الظلام غير المعضّى، حرفياً «العتمة المبهمة».

هذا التصور الثنائى الذى يقود إلى انبثاق المعضّى من قلب غير المعضّى، يؤدى
إلى وجود لحظة استثنائية، لحظة الخلق التى يشير إليها المصريون بعبارة «**لمرة الأولى**»،
التي تنطوى على بدء تشغيل آلة الزمان. إن الكتلة السائلة معاصرة للزمن صفر – أى
الزمان قبل وجود الزمان – الذى يحتوى الواحد غير المتمايز. إن ظهور الإله الصانع
يؤذن بقدوم الزمان الواحد، الواحد المتمايز الذى تتشكل فيه القوة النشطة الأولى. إن
التساؤل حول بداية الزمان كبداية يصعب تصورها، مطروحة طرْحاً ثانوياً غير مباشر.
تُرى ما الذى كان موجوداً قبل الزمان، إن لم يكن الزمان؟ والكلمات لا تسعفنا لإدراك
لحظة الانتقال من اللازمان إلى الزمان.



بطاقة من العاج الحورس ن.

الملك من الأسرة الأولى، يرفع مقمعة
لينهاها بها على أسيوى راع، عند تخوم
الصحراء الرملية. إن عنوان الشعييرة مدون
على يمين عمود السارية: «ضرب الشرق
لنمرة الأولى»، الأمر الذى يفترض تكرار
العملية. ويصفته شخصية خالقة وشعائرية،
يقوم الملك، بفضل أفعاله التاريخية، بصد
القوى المناوئة ويعمل بأسلوب لا زمنى من
أجل توازن العالم.

(مقبرة ن، أبيدوس، حول عام ٣٦٠٠ ق.م،
المتحف البريطانى، لندن).

أولى الزمان الدائرى على الزمان الخطى المستقيم

إن جميع الوقائع ولأحداث موسومة بختم «المرّة الأولى»، متضمنة عودة الحدث الواحد، ومن ثمّ تعليل لزمان الدائرى على الزمان الخطى. فيشكل كل عهد من العهود حقبة مستقلة، فيعاد حساب سنوات الحكم، مع كل ملك جديد. ومن هذا المنظر، يصبح الزمان الخطى عبارة عن سلسلة من الدورات الحلقية. إن غياب أى تتابع زمنى متواصل، كتعبير عن عدم الاكتر ث بنّ يسير الزمان فى تعاقب لا مناصر منه. تماماً كما أن حفلات التتويج «تصطبغ بصبغة شمسية»، حيث إن النظام الملكى مندمج فى لكون، فإنهما يشهدان على هذا التصور لزمان متكرر. كما نجد تعبيراً لذلك، عند وصف فيضان لا سابق له، فى عهد أوسركون الثالث، رُئى أنه أشبه بعودة لزمان الأول، زمن الأصول. ويصل التكرار إلى ذروته فى الزمان الدائرى. إن العيد سيد^(٢٤)، عيد ليوبيل الملكى، الذى يعيد للملك نشاطه وحيويته، يحتفل به كل ثلاثين سنة. كما عرف المصريون أيضاً عصوراً: عصر سوتيس - عصر النجم سيريوس - الذى يحدث شروقه لاحتراقى، مرة كل ١٤٦١ سنة، وعصر «تجديد اللولبات»، فى لحظات حاسمة من عهد الملك. ولم تحفر الوقائع والأحداث فى المعبد إلا لتتحقق الأسطورة. إن روايات الحرب، على سبيل المثال، هى شاهد على قدرة الآلهة، وإلتامام عملية لخلق. هكذا، ينظر إلى الهزيمة باعتبارها «نصر» لا وجود له» ومن ثمّ لا يُذكر أبداً. هذا السهو له تفسير: فكيف يمكن أن نتصور لا وجود للعالم، فى حين أن مصر هى جزء لا يتجزأ منه؟

فالأحداث ليست قط أحداثاً تاريخية، فكل شىء يعمل على منع تدخل التاريخ تدخلاً مفاجئاً، حفاظاً على التوازن الأولى. والمقصود وجود ذاكرة مرتبطة بالشعائر الدينية، لا تتعامل إلا مع ما يحيل إلى النموذج الأول وإلى «المرّة الأولى». وعن هذه النقطة تحديداً، كانت عبارة «الزمان» بليغة. فكلمة «هات» - المصرية القديمة - وتعنى «الجزء/الأماسى»، تدخل فى تكوين تعبيرات سياقية ترتبط بالماضى، فما هو أمام يكون قبلاً، والمستقبل هو الموجود فى الخلف. وهنا يُطرح السؤال المرتبط بعلاقة مصر بالمستقبل. فالحضارة الفرعونية ظلت لا تكثر من بعيد أو قريب بفكرة التقدم.



٠٢ نشأة العالم

إن أقدم المصنفات عن أصول العالم نجده فى متون الأهرام، وهى أول مجموعة نصوص عن العالم لآخر، من وضع البشر. هذا لتجميع، الذى قام به كهنة هليوبوليس^(٢٥). وجد مع تقاليد أخرى متواترة عن خلق الكون وضعت على سبيل لمثال، فى منف^(٢٦) أو هرموبوليس^(٢٧) أو طيبة^(٢٨) أو إسمتا^(٢٩)، على امتداد أكثر من ثلاثة آلاف سنة.

السمة المشتركة لكل قصص الخلق: «الدون»

«الدون»، كتة مائية، ومستودع كل قوة نشطة، فمنه تبرز أكمة، يظهر عليها أول مظهر من مظاهر الحياة، وجاءت هذه الصورة صدئى لبروز لشطوط الرملية والروابي، عند انحسار مياه الفيضان. هذه الكتلة المائية كيان غير معصى، حيث يطفو الإله



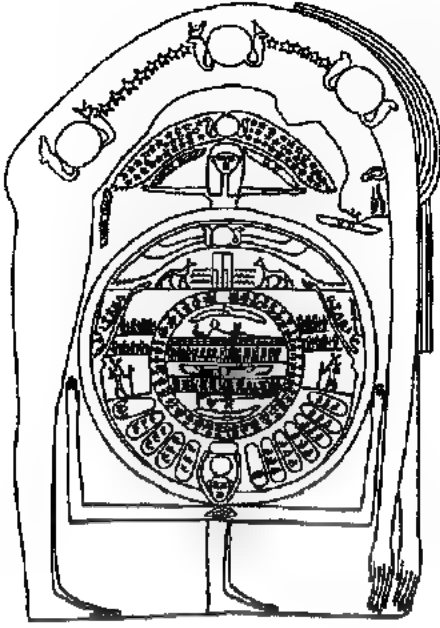
صدريّة توت عنخ آمون.

فى كثير من الأحيان، تُظهر جِلِيّة ما، عنصراً من عناصر الكون، وإن يحجم بالغ لصغر. وهنا، نجد أن اسم الملك هدف للتلاعب بفن رسم العلامات الهيروغليفية، تعبيراً عن عملية لخلق. إن زهور اللوتس المفتحة تتبادل مواقعها مع براعم اللوتس، للإيحاء بالمياه الأولية، راقعة سلة-ف، بالمصرية القديمة - ونشاهد بداخلها جعراً مجنحاً يوحى بطلوع شمس الصباح - **خپرى**، بالمصرية القديمة - ويدفع أمامه القارب السماوى وبه الشمس - **رع** - والقمر. ومخالب الطائر تمسك بنباتى اللوتس والجردى، شعائى مصر العليا ومصر السفلى. إنها رسالة مزدوجة، كوسموجونية وسياسية، فى آن واحد. هذه الصدرية هى عبارة عن لغز مصور تحيل عناصره إلى العلامات الهيروغليفية التى يكتب بها اسم الملك عند التتويج: **نب خپرى رع**، أى «سيد تجليات رع».

(صدرية من الذهب المحجّز باللازورد والعقيق الأحمر والعقيق الأبيض، مقبرة توت عنخ آمون، ودى الملوك، الأسرة ١٨، المتحف المصرى بالقاهرة).

الصانع «بين ماعين، وهو حامل كل الخمول»، وتشكل نقطة فوران ما زالت مصر الغد غاطسة فيها. ونص هليوپوليس، وهو أكثر النصوص انتشاراً فى البلاد، يضع الشمس^(٣٠) فوق الأكمة الأولى، فى هيئة طائر الـ «**بنو**»^(٣١) **phénix** المحلق فوق ميه مطالع الفجر اللازمونية. ولإله الصانع اسم مزدوج، إنه **أقوم** أولاً، وجذره الاشتقاقى يعنى فى ذات الوقت «يكون تاماً» و«لا يكون»، واسم **خپرى**، ثانياً، المشتق من فعل يعنى «أتى إلى الوجود» و«صار». وإله الصانع المنبتق من **نون** هو الرحم الذى تختمر فيه كل الإمكانيات: ففيه توجد الأضداد وتشارك بعضها البعض. كان الإله الصانع، ذاتى التولد، «جاء إلى الوجود من ذات نفسه»، فقد كان خالقاً وحيداً منعزلاً، فاتخذ من يده رفيقة له أو بصق بصقة من لعابه، ومن جوهره استخرج التوأمن **شو** و**تفنوت**، وهما الهواء ويلا شك الرطوبة، ومن جانبيهما أنجبا **جب** و**نوت**، وهما الأرض والسما، اللذين أعطيا الحياة لكل من **إيزيس** و**أوزيريس**، و**نفتيس** و**ست**، وشكّت أزواجاً لقوى متناقضة. إن **أوزيريس** و**ست** يصور أحدهما التجديد، فى حين يصور الآخر الدمار والجذب. أما **إيزيس** و**نفتيس** فتمثّل الأولى الأمومة والثانية العقم والجذب. وتشكلان معاً مجموعة من تسعة آلهة، إنه التاسوع وهو صيغة جمع الجمع - أى ثلاثة فى ثلاثة.

بعض الاختلافات حسب التقاليد المتواترة



صورة للعالم منقولة عن تابوت

نحت في صورة القبة السماوية التي تجتازها الشمس، وقد طوقت بجسدها صورة دائرية لمصر والمناطق التي تحيط بها. وأما الحلقة الداخلية - ولا يوجد أي وجه شبه مع الواقع الجغرافي - فتصور مصر بأقاليمها. أما في الحلقة الخارجية، فالأشخاص الذين صوروا دخل لأشكال البيضوية هم زعماء الشعوب الأجنبية. ومن الراجح، أن الدائرة الداخلية، بأقراصها المجنحة وأشخاصها الإلهيين ونجومها، قد تكون صورة للسماء الدنيا.

(رسم منقول عن نقش من تابوت من الأسرة الثلاثين، متحف المتروبوليتان للفن، نيويورك).

تخص الاختلافات طُرُق تجلّى الإله الصانع - كقفص بيضة طائر مائي أو تفتح زهرة لوتس فوق مَنَر (٣٢) - أو تخص أماكنه - لأن عملية خلق العالم ليست حدثاً تاريخياً فريداً لم يتكرر - أو تخص أساليب عملية الخلق. فالإنسان هو المرجعية التي يعتمد عليها رجال اللاهوت. ففي طريقة الفيض المادي، من سائل منوي إلى بصق، فدموع ودم وعرق، تخرج الكائنات من جوهر الإله، إنها طريقة التوالد والتناسل. أما الطريقة الحرفية، من نحت وبناء وتشكيل، فتنتطوي على صناعة وعلى فكرة مادة سابقة الوجود. أما لخلق عن طريق الكلمة، فكل شيء مرتبط بـإله، دون أن يصدر عن جوهره. نضيف إلى ذلك، أن ترتيب ظهور العناصر في العالم يختلف من تقليد متواتر إلى آخر ولا يحتل الإنسان مكان الصدارة وقد يصنف ضمن الأسماك التماسيح. ولا نجد رواية عن خلق الإنسان قبل التعاليم من أجل الملك مري كارع (٣٣)، من عصر الانتقال الأول.

نمو العالم بمعدلات كبيرة

يستدعي هذا العرض ملحوظتين. فنقول أولاً، إن بدء تشغيل آلة خلق العالم، مع تجلّى الحياة في أتوم، يطلق عليه «المرّة الأولى»، الأمر الذي يعنى التكرار، وبالتالي نقصاً. فلا بد أن يُخلق الخلق من جديد، باستمرار دون انقطاع. فالتناسق والتناغم لم يتقرر، سلفاً، كما لم يستقر نهائياً. فالمقصود ديناميكية لا تتمتع عناصرها المكونة بقيمة ذاتية، ناتجة عن وضعها. وتذهب الملاحظة الثانية، إلى أن ظهور الآلهة يتخذ شكل تسلسل أنساب موزعة على أجيال ثلاثة، بقصد تصنيف أطر العالم الفزيائية والمبدئية، كما أن استعراض تسلسل الأنساب يجمع بينه وبين تصنيف رقمي، يضم على هذا النحو، عناصر «رياضية قديمة». هكذا، فإن أتوم «عندما أنجب هو وتقنوت، وعندما كان واحداً وأصبح ثلاثة» صار ثلث الكون. وبشأن الأجيال اللاحقة، عندما ولد جب ونوت، وأنجبا من جانبهما أوزيريس وإيزيس، وست ونفتيس، أصبح كل إله من الآلهة خُمس الكون ثم تُسَعه. إن نمو العالم وجد تعبيراً له منذ متون الأهرام، فبدأ بمتواليّة حسابية (٣٤)؛ واحد ثم ثلاثة ثم خمسة، عن طريق تجزئة الوحدة، بحيث يُنظر إلى التعدد باعتباره تفكك الواحد، كما

كان موجوداً في الأصل. وعلى تايوت من الأسرة الحادية والعشرين - حول عام ١٠٠٠ ق.م، يتوحد المتوفى مع الإله الأولي، قائلاً: «أنا الواحد الذي أصبح اثنين، أنا الاثنان اللذان أصبحا أربعة، أنا الأربعة التي أصبحت ثمانية» هكذا ظهرت متوالية هندسية، حدها يساوي اثنين، على مثال: ١، ٢، ٤، ٨. هذه المتوالية المتسارعة، التي يتضاعف كل حد فيها مقارنة بالحد السابق، تعبّر عن تعاظم نمو العالم نمواً أُسياً^(٣٥). ورغم أن حدّس المصريين قد قادهم إلى فكرة تعدد الكون، فقد شكل «**نون**» أفق الخلق الذي لا يمكن تجاوزه، فعنده وفي أواخر الزمان، سوف تغوص الأرض في مياه البداية.

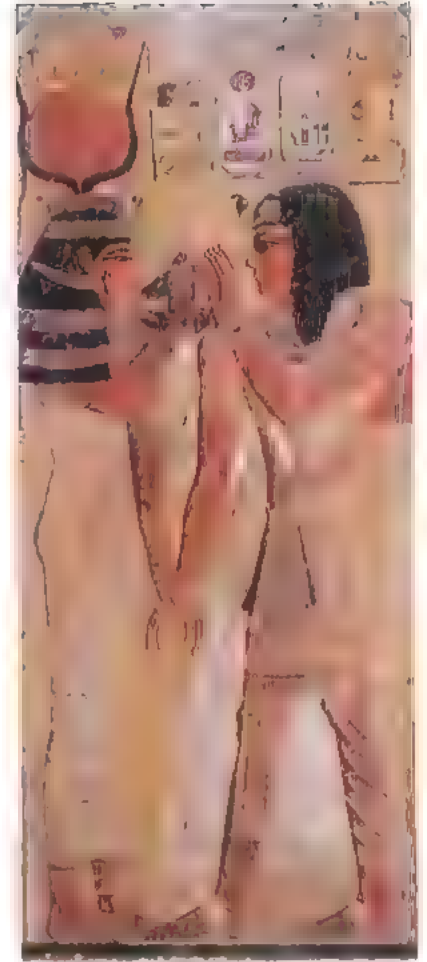
(Livre des Morts chap. 125)

٣. تصور الإلهي

في إطار الرؤية المصرية لخلق الكون، فعندما تكشف قوة الإله الصانع عن نفسها، لحظة «**المرّة الأولى**»، تنجب كثرة من القوى الفاعلة في قلب لكون، قوى الآلهة التي يتعين أن يسهم نشاطها في توازن العالم. هذا النظام الكوني، وهو «**ماعت**» بصفتها ابنة الإله^(٣٦) الشمس **رع**، هو بالفعل مفهوم ديناميكي وهش، عرضة على الدوام، لإعادة النظر في علة وجوده، ليعود إلى فوضى الخواء الأولي. إن ضمان الحفاظ على هذا النظام على سطح الأرض مشروط بوجود الآلهة وجوداً فعالاً، والملك هو الضامن لضروري لهذه الفعالية: لأن القدرة الإلهية لا تخلو من حالات خمول وضعف.

من الآلهة وتعددها...

إن الآلهة المتعددة كما أمكن حصرها في الحضارة المصرية توضح مدى تغلغل نشاط الإله الصانع في قلب العالم، وذيوعه. إن قوة نشاطها - **سخم**، بالمصرية القديمة تفعل تكرار كبرى دورات الطبيعة، سواء قصد بذلك، مسار الشمس اليومي أو دورة فيضان النيل السنوية، إن تجلياتها - **خپرو**^(٣٧)، بالمصرية القديمة - في قلب الكون المخلوق متعددة وتتنوع أشكالها - **إيري**، بالمصرية القديمة - لا حصر له. وبطبيعة الحال، قد تشاطر البشر بعض ملامحهم، ولكن دون أن تعرف حدودهم. ولا تُختزَل أبداً في جسد واحد، أو في اسم واحد، أو في وحدة العناصر المكوّنة لكل إنسان. كما في وسع الآلهة أيضاً أن تتجسد في عنصر طبيعي يمكن رصده أو في جسد حيوان، أو في صورة، أو في



حتحور وسيتي الأول.

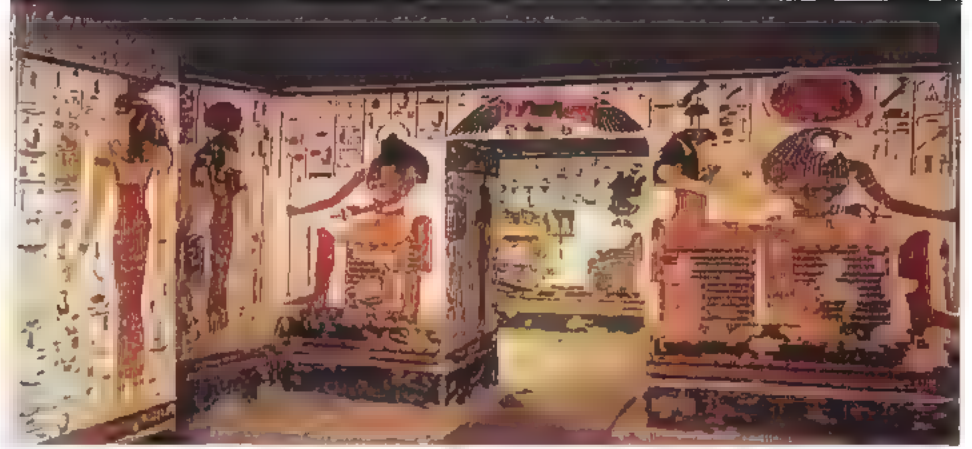
حتحور إلهة من الطراز الأول، وأغلب الإلهات تعزو نفسها إليها وتشاركها. وتمثل هذه الإلهات الحب والأمومة الحامية. وتصور **حتحور** في الغالب، في هيئة بقرة سماوية، أو برأس آدمي وأذني بقرة، أو في هيئة امرأة، تضع على رأسها تاجاً يعلوه قرنا بقرة يحيطان بقرص الشمس. كما تضع **إميس** أيضاً على رأسها هذا التاج بصفتها الأم الحامية. ولكن ونظراً لثنائية قيمتها، فإنها تعنى أيضاً الغضب الإلهي ونتائج الضارة، ومن ثم لا بد من تهدئتها. وهنا تتحول **حتحور** إلى **سخمت**، الإلهة الأسد.

(مقبرة سيتي الأول، وادي الملوك، الأسرة التاسعة عشرة، حجر جيري ملون، متحف اللوفر).



الإلهة مامص.

من البرونز، العصر المتأخر. متحف اللوفر



أجساد حقيقية لها خصوصيتها، نقصد بذلك التماثيل أو الرموز والشعارات وتحديداً في المعابد، هذه الأماكن المتميزة، بصفتها العالم الأصغر^(٣٨) microcosme لعالم يسوده نظام كامل، وبصفتها مستودعات حقيقية لقدراتها لفاعلة. وعن هذه «الصور القائمة على سطح الأرض»، ينبغي لحفاظ على طاقتها الحيوية، وهى «الكا»، بإمدادها بما يلزمها من قرابين^(٣٩). هكذا، نتعرف على الشكل النوعي الذي يتخذه الإله في مكان محدد نتأكد من وجوده المفعم بالبركة؛ لأن حدود الآلهة لا تتحصر، بطبيعة الحال، في المكان الحقيقي الخاضع للملاحظة، ولكن في وسعها أن تتحرك على الدوام متنقلة من اللانهاشي السماوي، الذي يتعذر على الإنسان بلوغه، وصولاً إلى عالم الدنيا.

... ومن أشكالها التي تفوق الحصر

إن قوة التجلي هذه، وهذه المقدرة على ربط السماء بالأرض، والعالم الآخر غير المرئي بالعالم المرئي، اللتين تشكلان لجوهر ذاته، للكيان الإلهي، تتفقان ومفهوم الـ«با» عند المصريين، والذي يترجم أحياناً ترجمة غير موفقة بلفظ «الروح»، فمن خلال بانه أو باواته^(٤٠) يتمكن الكيان الإلهي من اتخاذ الشكل الذي يريجه. ويساعدنا هذا المبدأ أيضاً، على التعرف في كل إله، على با إله آخر والعكس صحيح. هكذا، فمن خلال كل شكل إلهي خاص، يستطيع المؤمن دائماً أن يتحول إلى ما هو إلهي، في كامل صورته، وبشكل من الأشكال إلى قدرة الواحد الأحد الأصلي، بعد أن تم تفعيله على هذا النحو. وتعبيرٌ عن هذا الانتشار لمتعدد للكيان الإلهي في الخلق، وضع المصريون الأساطير والصور التي تحاول جاهدة تفسير سير العمل في الكون، سيراً غامضاً تغلفه الأسرار. إن الأشكال الغريبة التي قد تتخذها صور الآلهة المصرية، ونذكر تحديداً كثرة الأشكال الهجين التي تمزج هيئة آدمية، بأخرى حيوانية، تكشف عن هذه الإمكانات المتعددة

الجُرم السماوي وأشكاله السرية المتعددة

(طى يسار أطي الصفحة)

في مخيلتهم، صَوَّرَ مصريو العصور القديمة، الشمس متنقلة (ة) على متن قارب، في شراكة مع الصقر حورس وقد اتخذ هنا جسداً آدمياً ورأس طائر، هو «حورس / الأفقي» تعبيراً عن مسر الشمس، زهراً، وعلى اليمين، نرى إلهة الغرب - إمنتيت تقف في استقباله. أما في الخلف، فيصفتة أوزيريس، فإنه يقوم بتجديد ذاته إحياءً ونشاطاً، في قلب سماء الليل، ليولد من جديد في أفق الصباح، وكأنه غلام صغير، ينطلق محلقاً مثل خبزي المائل هنا، في هيئة إنسان جالس ويرأس جعران. إن اسمه يعنى «هذا الذي يتجلى ويتحول»، إنه الكائن السائر إلى صيرورة.

(مقبرة نفرتاري، وادي الملكات، الأسرة التاسعة عشرة)



حورس وست المتصالحان

إن **ست**، أخو **أوزيريس** وقاتله، يُصور في إطار الكون الإلهي، الفوضى والعنف والخروج على المعايير المتفق عليها. ومع ذلك، يمكن أن تتحول هذه القوة العنيفة، لتتخذ وجهة خيرة، فتتصدى لأعداء الشمس أثناء رحلتها الليلية أو تقاوم أعداء مصر، عندما يكون الهدف السيطرة على البلدان الأجنبية. ومع ذلك يصور نزاع **ست** مع الصبي **حورس** عن سلوكه الشراني في إيدائه. فممنذ متون الأهرام، يشار إلى انقزاع عين **حورس** وخصيتي **ست**، أو اعتداء العم، منذ عصور ما قبل الأسرات، على ابن أخيه الصبي، ولكن لحسن الحظ، فإن حماية الساحرة العظيمة **إيزيس** وأفعال **تحوت** الواسع، لعلم، تتيح دوماً حماية الصبي **حورس**. ويقرر **رع** الفصل في هذا النزاع أمام المجمع الإلهي برئاسة **جب**. واحتاج الأمر إلى رجاحة حكمة الإله **تحوت** وحكم مجمع الآلهة، للتمهيد لتصالح العدوين، بعودة النظام إلى الكون، وقد ظهر ذلك بوضوح في الاعتراف بحقوق **حورس** القانونية وفي اعتلائه العرش، تأميناً لتهدئة العالم الإلهي وعودة الانسجام والتآلف على الصعيدين لسياسي والاجتماعي، في مصر. (تفصيل من قاعدة عرش سن أوسرت الأول، الدولة الوسطى، المتحف المصري بالقاهرة).

الإله تحوت (طلي يسار أعلى الصفحة)

إنه كاتب الآلهة، فيمتلك ناصية الكتابة. إنه رسولها والساحر الخطير. ولما كان شريك القمر، فقد أصبح المتحكم في تقويم أيام السنة وامتلاك الوسائل الحسابية كلها.

(معبد آمون، الكرنك)

لتجلى الإله أو الإلهة. فمن خلال الأسطورة، عبّر المصري عن جانب خاص من كيان من الكيانات، إلهية، عن لحظة فريدة من نشاطه كما سعوا أيضاً إلى إيجاد تفسير للنقائص المحتملة في العالم وما يصيبه من تدهور في آلية نشاطه.



٠٤ حياة الآلهة المضطربة

إذا كانت حياة الآلهة مضطربة، مترددة بين السماء والأرض، وإذا كان الخلق مُعرضاً على الدوام إلى إعادة النضر في وجوده، فيعود إلى فوضى الخواء الأولى الذي ما زال قائماً عند تخوم الكون، فإن مسئولية ما قد يحدث يعود إلى تمرد البشر الذين وضعوا حداً لحياتهم المشتركة مع الآلهة التي عادت إلى الفضاء السماوي ورفضها من الآن أن تكون فاعلة في عالم الدنيا، إلا بعد توفر ظروف مواتية.

المعركة الأبديّة ضدّ فوضى الخواء

من غير المستبعد، أن تمر الكيانات الإلهية ذاتها بالكثير من المحن والصراعات، كمصدر لاضطراب نظام تشغيل الكون. وتُنسب إليها الأساطير العديد من أوجه الشبه مع البشر. هكذا، فقد تُعاني أجسادها من الفساد وتعرض للجروح أو لتدمير مؤقت، ولكنّ خلافاً لما يحدث للبشر، لن تكون هذه الإصابات غير قابلة للعلاج، بل أمامها دائماً إمكانية تجديد نفسها وإحياء ما تلف، ضماناً لاستعادة النظام الضروري. وبالفعل، تجد الآلهة تحت تصرفها علماً خاصاً، هو السحر الذي يسمح لها بتجنب الهشاشة المحتومة التي من نصيب البشر. ومع ذلك، فإن طوائع الآلهة وطباعها وما يصدر عنها من سلوكيات، تستعيد في أغلب الأحوال عيوب البشر وصفاتهم. فقد تتصرف الكيانات الإلهية تصرفات تنمّ عن الجبن أو الشجاعة، والحسد أو الوفاء، والغضب أو سعة الصدر، والودّ أو العدوانية. ومن خلال الشخصيات الإلهية، تسمى الأساطير إلى الكشف عن الصراع المستمر المحتدم الذي تخوضه قوى النظام للحيلولة دون عودة فوضى الخواء. إن صراعات الآلهة ومشاجراتها، لا تؤثر فقط في حسن أداء الكون، بل تعمل أيضاً على إيجاد علاقة بين تآلف وتناغم المجتمع الإلهي وتآلف وتناغم مجتمع البشر. هكذا، فإن الصراع المحتدم بين هورس وست، يوضح مغزى الأخطار التي تواجهها العصور الفاصلة بين عهدين أو نظامين ملكيين، ويتحقق التوفيق والصلح بينهما، مع اعتلاء الملك الجديد العرش.

رع الإله^(٤١) الشمس سيد الكون

إن تعدد الأشكال الإلهية المنبثقة من تجلّي الإله الصانع، تنتظم في قلب جماعة من الآلهة، تتحدث عنها أيضاً الأساطير. وتحدد هذه الأساطير، أكثر من تراتبية هرمية، ولكنها تحيل دائماً إلى السيد الكوني، أول من جاء إلى الوجود، إلى الإله الصانع الشمسي الذي يتجلّى تجلياً حسيّاً في الإله^(٤١) الشمسي، رع. إنه، في نهاية المطاف، الملاذ الأخير، لتجنب المنازعات والأخطار، إنه واهب النظام الأسمى. ومن حوله، ووفقاً للتقاليد اللاهوتية المتواترة، تنتظم لجماعات الإلهية مشكّلةً أفراد بلاطه، بمصالحهم المتعارضة ومكثّد مؤامراتهم. ووسط هذا البلاط، يصبح الإله تحوت وزيراً حقيقياً يترجم إلى أفعال إرادة الإله الشمسي الساعية إلى النظام بفضل فاعلية كلماته، وتحقيقاً للعدالة بين الآلهة. ويناط به، بصفته قاضياً حقيقياً، خاضعاً لسلطة رع، دعوة المجالس الإلهية إلى الانعقاد وتنظيم مرافعاتها لتسوية المنازعات. ولا تشعر الآلهة بالغربة، فيما بين السماء والأرض؛ لأن عالمها السماوي على صورة مكانها المفضل للتجلّي على الأرض: أي وادي النيل ومصر بمعنى آخر، فهو البلد المحبوب. ففي السماء تنتقل الكيانات الإلهية على متن قوارب، في مشهد طبيعي يتكون من الجزر والقنوات لتصاحب المسافر الشمسي، عبر رحلته نهاراً وليلاً.



٥٥ أسطورة أوزيريس

لما كان **أوزيريس** سيد العالم الآخر، فقد أصبح أكثر الآلهة شعبية، في مصر القديمة. ومع ذلك، لم يتكد وجود عبادته إلا في النصف الثاني من الدولة القديمة، بعد أن استأثر بعبادتين أقدم منه، في مركزى عبادته لرئيسيين، عبادة **خنثى أمنتيو** - أى «الواقف على رأس أهل الغرب» - في **إبيدوس**^(٤٧) في مصر العليا وعبادة **هنچتى** في **بوزيريس**^(٤٨)، في الدلتا. ولم توفر لنا المصادر المصرية رواية واحدة عن أسطورة **أوزيريس**، بأسلوب متصل ومستفيض ولكن ذكر العديد من وقائعها منذ متون الأهرام^(٤٩). وقد قدم لها بلوطارخوس^(٥٠) رواية كاملة في مؤلفه: «عن **إيزيس وأوزيريس**» De Iside et Osiride، وقد صنفه في عصر كانت عبادة **إيزيس** السرية قد انتشرت في أرجاء العالم اليوناني الروماني^(٥١).

ملك أسطوري



استناداً إلى تسلسل أنساب الآلهة، كما ورد في قصة خلق هليوبوليس، ورث **أوزيريس** الملك لأرضى عن أبيه جب، إله الأرض، فكن وظيفة مثانة جعلها لفائدة البشر وصور عهده باعتباره عصرًا ذهبيًا. فعلم البشر، بمساعدة إله العلم **تحوت**، علمهم الكتابة والفنون والآداب واحترام الآلهة. وتشير المصادر الأقدم، إلى الحقد الذى اعترى أخا **أوزيريس**، الإله **ست** «الخارج على النوا/ميس»، إنها تشير إلى اغتيال **أوزيريس** وتقطيع أوصاله وبعثرة جثمانه. فاستناداً إلى رواية بلوطارخوس، دعى **ست** أخاه إلى وليمة فاخرة. وقدم تابوتًا فاخرًا، وأعلن أنه سيهديه إلى من يستطيع أن يرقده فيه، بكل دقة. وبعد أن حاول المدعون دون جدوى، تقدم **أوزيريس** وانسل إلى داخله، فقد كان التابوت مصنوعاً على مقياسه. عندئذ أغلق التابوت وألقى به في نهر النيل.

انطلاق إيزيس بحثاً عن زوجها، وبعث أوزيريس حياً وولادة حورس

حسب رواية بلوطارخوس، تولت **إيزيس** أخت **أوزيريس** وزوجته، البحث عن جثته ووصلت في بحثها هذا، إلى بيبيلوس، في فينقيا، حيث كان التابوت قد جنح، في نهاية المطاف. وأعادت **إيزيس** إلى مصر وأخفته في مستنقعات بلدة **خميس**^(٥٢)، حيث عثر عليه **ست**، فقطعه تقطيعاً وبعثر أجزائه. وعاودت **إيزيس** البحث، وجمعت أعضاء الإله،

ثالث أوسركون الثالث: إيزيس - أوزيريس - حورس.

في هذه الصورة للعائلة الأوزيرية، نرى الإله محاطاً بزوجته **إيزيس** وابنه **حورس** اللذين تحركهما نفس الإيماة الحامية، ويظهر **أوزيريس** جالساً القرفصاء فوق دعامة تشير إلى عنصر نباتى. ومن ثم تجمع الإيقوتوغرافيا بين بعث **أوزيريس** حياً وولادة شمس الصباح ولادة جديدة. الملك مندمج هنا في الإله.

(من الذهب واللازورد وعجينة زجاجية، حول ٨٨٤-٨٥٠ ق.م الأسرة لثانية والعشرون، متحف اللوفر، باريس).

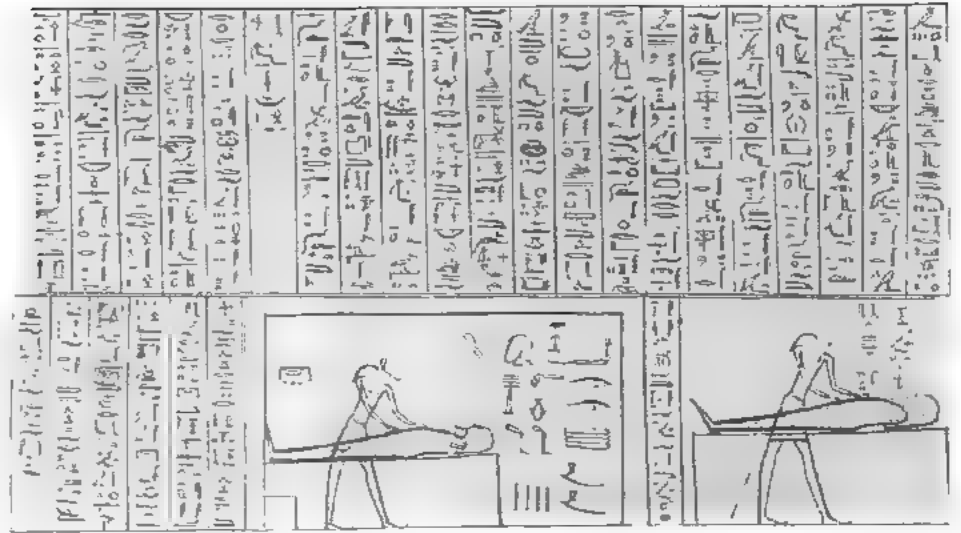
عضواً عضواً، ما عدا عضو الذكر الذي ابتلعه سمكة من أسماك النيل من نوع *oxyrinque*. ولا يحدثنا بلوطارخوس عن لوقائع التي قادت إلى بعث الإله حياً. ولكن تشير المصادر المصرية إلى تولى إلهة السماء فوت، والدة أوزيريس، حمايته وقيام الإله للشمس روع بإرسال إله التحنيط أنوبيس، لإعادة تجميع جسد أوزيريس وتشكيله، وكانت تسهر عليه إيزيس ونفتيس، في بيكر قرب بيدوس. وأعادت إيزيس لحياة إلى الجسد الخامد بعد أن أعيد تشكيله، متخذة هيئة طائر استقر على جسد الإله الذي تلقت منه النطفة. هكذا حملت منه بابينهما هورس الذي سيرجح حقوقه ضد عمه ست المتعصب. أما أوزيريس فسيؤول من جانبه، حكم العالم. الآخر ويقترن بكل الظواهر الطبيعية المتكررة كالإنبات وتجديد الطبيعة، والفيضان وقد خصبته أخلاطه^(٤٨)، أيضاً دورتي القمر ونجم الجوزاء.

٥٦ روايات لاهوتية محلية ورواية لاهوتية على الصعيد الوطني

إن قضية من قضايا لتاريخ الديني، ترتبط بالروايات اللاهوتية ولا تخص لديانة المصرية وحدها دون غيرها. فلماذا وكيف، نجد أن إلهاً في مكان بعينه، ينفصل عن مكانه الأصلي لينتقل إلى أماكن أخرى؟ إن تجاوز الحدود الأصلية هذه، يقدم مبدئاً للترابط الأكثر شمولاً، مقارنة بالمبادئ الثقافية في العالم البالغ لصغر المجاور ثم المحلي، وصولاً إلى المجتمعات المتعددة الثقافة. ومن جانب آخر، كان عمل اللاهوتيين هو إنتاج الفكر انطلاقاً من نصوص كان يعتمد عليها الشراح. إن المستودع المصنف للصيغ الدينية لم يكن نصاً مقدساً لا يجوز تعديله. بل كان يتيح صياغة نصوص جديدة انطلاقاً من نصوص معروفة، بالإضافة وبالإدغم وبمقارنة النصوص.

قصة الكيانات الإلهية المحلية

من الملاحظ، أن الروايات اللاهوتية المحلية، قد بذلت جهداً مزدوجاً لبناء تركيب^(٤٩) هدفه على حد قول پاسكال فرنوس P.Vernus «توحيد الجانب المتناظر للتقاليد المحلية المتواترة، ضمن دائرة تأثير الآلهة الرئيسية»، في كل إقليم من الأقاليم وإضافة معنى لعبادات هذه الآلهة في إطار أكبر التيارات الدينية المنتشرة في مصر. وبمرور الزمن، تاكلت خشونة الآلهة وغلظتها وأعيد صياغتها، في أغلب الأحوال، بحسب التيارات الأوزيرية أو الهليوبوليتانية^(٥٠) الشائعة. كان النظر الذهني^(٥١) اللاهوتي، في إطار المعتقدات المحلية، لا يكشف عن كيانات إلهية أولية، قد تكسب مقوماتها ووظائفها، نماءً وسعةً عبر انسياب الفكر. وعلى العكس من ذلك، فإذا كانت الآلهة قد احتفظت ببعض ملامحها بقاءً على هويتها، كالاسم والجنس أكان ذكراً أم أنثى - أو الخصائص، هويتها المتأرجحة بين هوية الإله الابن المحارب، مساعد الإله الشمسي وبين هوية إله الذي بعث حياً، مثل أوزيريس، فإن بعض التعديل ولتبديد قد يلحق بهذه الآلهة. هكذا، فإن إله أتريس^(٥٢)، الذي عُرف بملاح التمساح منذ الدولة القديمة، والذي قد يعني سعه «أول الممددين» كإشارة إلى حيوان العظاءة^(٥٣) الذي يلامس بطنه تراب الأرض، يُنظر إليه من جديد، في الدولة الوسطى، باعتباره



بردية يوميلاك Jumithac

توضح الصورتان موضوع إعادة تجميع أجزاء جسد **أوزيريس** الذي قُطعت أوصاله. وأمام مائدة التحنيط، رُصّت عناصر الجسد الإلهي الذي مزقه **صع**. ويفضل قيام **إيزيس** و**نفتيس** بالبحث الدؤوب، تمكّنتا من تجميع أجزاء الجسد. (متحف اللوفر).

حورس ابن **أوزيريس**، ثم ليعود لاهوت هليوبوليس صياغته في زمن الدولة الحديثة، ليتحوّل إلى **أوزيريس**، الإله المبعوث حياً، في مطلع الألفية الأولى ق.م، انطلاقاً من الرّخَم الذي أطلق عنان العقائد الأوزيرية.

البحث عن تركيب يجمع التقاليد الدينية المحلية المتواترة

إدراك ما بُذل من جهد لبناء تركيب يجمع التقاليد المحلية المتواترة، فيما بينها يكفينّا فحص الوثيقة التي نُحتت في عهد **شباكا** من الأسرة الخامسة والعشرين (٧١٦ ٧٠٢ ق.م)، لتظل قصة الخلق المنفية تغالب الأيام في معبد **پتاح** بمدينة **منف**. وتمشيّاً مع العقيدة المنفية، تحمل الحواسُ المعرفة إلى القلب، ثم يقوم القلب بصياغة الأفكار، وبفضل اللسان، وإذ ينطق **پتاح** بأسماء عناصر العالم، بعد أن يكون قد تصوّرها فكراً، يأتى بها إلى الوجود: فشأنه شأن أي حرفيّ، يتصوّر **پتاح** مصنّوعه ذهنياً، قبل أن يعطيه شكله، ومن ثم نجد أن هذا التصوّر الذهني، إذ يجعل الكلمة صاحبة الأمر، قد أحدث قطيعة مع قصص الخلق الأخرى. ولكن سعى علماء اللاهوت إلى تقريبها مع غيرها من قصص الخلق، ولا سيما قصة هليوبوليس، حيث أُنجب **أتوم** كل من **شو** و**تفنوت** من خلال الاستمداء. ورغم أن صياغة هذا التصوّر الأخير، أقل تطوراً من التصوّر الصادر عن اللاهوت لمنفى، فقد سعى محرر الصيغة المنفية أن يجد وجه شبه بين كل نقطة من نقاط قصّة الخلق، وإلى عقد مقارنة برعة بين القصّتين، فالأسنان والشفقتان وهما عضو. الكلام الذي ينطق به **پتاح**، مناظرة لنطفة **أتوم** ويديه، عند خلق كل شيء. والنتيجة صياغة أشبه برواية لاهوتية على الصعيد الوطني. وما يفترضه هذا التركيب، أن العناصر التي يمكن التعرف على هويتها قد تكون مماثلة؛ لأنه في وسع الكائن أن يظهر في أشكال مختلفة، تظل عُرضة على الدوام لتأويلات جديدة. إن لاهوت منف الذي يعترف بلاهوت هليوبوليس، ويرتبط به، يمدّ جسوراً فكرية بين تقليدين متواترين، كان من الممكن أن يتنافساً، ولكن فضلاً أن يحققا تركيباً دينياً واحداً. كان المفكرون المصريون رجال سلام، امتلكوا ناصية فن التراضي وصولاً إلى حلول وسط.

مَعْلَم لاهوت منف

III. «إنه مَنْ تجلّى بصفته، لقلب، إنه مَنْ تجلّى بصفته اللسان، فى هيئة **أتوم**، إنه **پتاح**، الأقدم لذى وهب (الحياة لسائر الآلهة)، عن طريق هذا القلب الذى تحدّر منه **هورس**، عن طريق هذا اللسان الذى تحدّر منه **تحوت**، فى **پتاح**... فأحدهما يتصوره (تصوراً ذهنياً) والآخر يقرر ما يريده الأول».

IV. «إن تاسوع» أمامه، بصفته الأسنان والشفتين، أى النطفة ويدي **أتوم**. وبالفعل فقد تجلّى تاسوع **أتوم** بصفته نطفته ويديه. ولكن، لتاسوع هو فى حقيقة الأمر الأسنان والشفتان، فى هذا القم الذى نطق باسم كل الأشياء، والذى خرج منه، **شوتوتفنون**، والذى أنجب التاسوع».

Traduction: Sauneron et Yoyotte,
la naissance du monde
Sources Orientales, 1, p.63

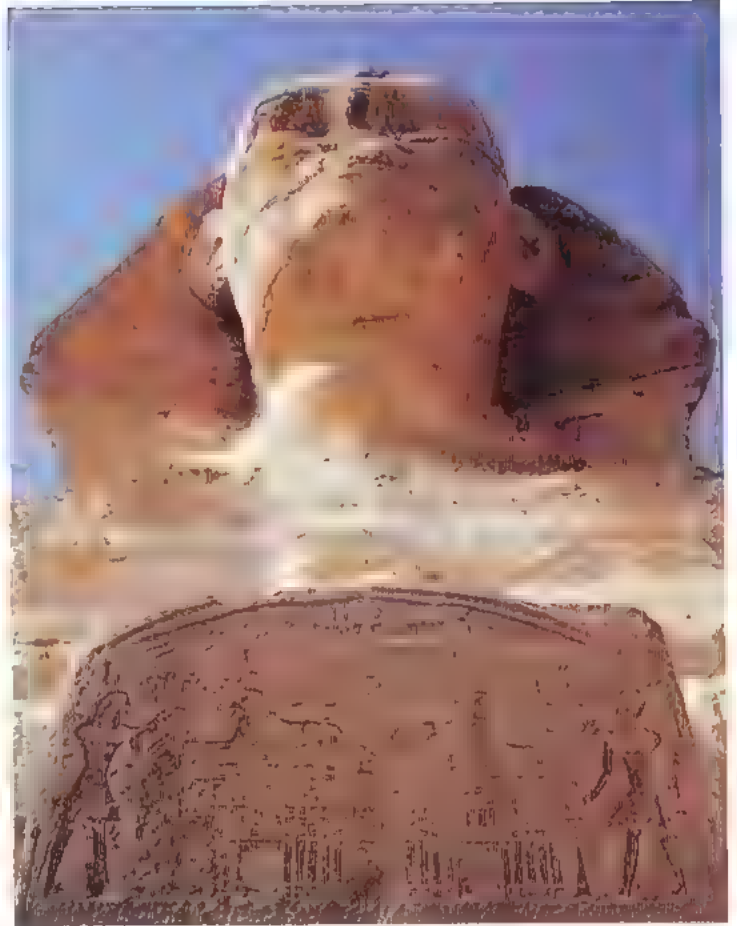
أسطورة أوزيريس والوحدة المصرية

إن أسطورة **أوزيريس** عن أجزاء الجسد الإلهى الذى تقطعت أعضاؤه تقطيعاً، تنطوى على لازمة منطقية، ألا وهى بعثرة أجزاء جسد الإله فى البلاد، من أقصاها إلى أدناها، فاستخدمها علماء اللاهوت المصريون للتدليل على وحدة مصر. إن كل إقليم من أقاليم مصر كان فى وسعه، عن طريق التلاعب اللفظى غير المباشر الذى يعقد مقارنات بين العبارات الجغرافية وأجزاء جسد الإنسان، أن يصبح مكاناً يُعاد على أرضه تشكيل جسد **أوزيريس**. وتستند هذه السمة المميزة على تصور فسيولوجى يذهب إلى أن الجسد عبارة عن تجميع كِسَف، وعلى فكرة أن عدد أقاليم مصر، مطابق أيضاً لعدد عناصر الجسد الممزق، وعلى المعتقد الجنازى القائل بعودة وظائف الجسد الحيوية كما كانت، قبل تقطيع أعضائه. هذه النظرة المنادية بالمساواة والنسق الواحد، تفسّر بلا شك النجاح المنقطع. لتظير، لذى عرفته عبادات **أوزيريس** فى معابد الأزمنة المتأخرة، التى أصبحت بمثابة مستودع للحفاظ على الثقافة «الوطنية»، نقصد الوطنية المصرية، فى مواجهة الثقافات الأجنبية التى حملها معهم سادة مصر الجدد، من مقدونيين ثم رومان.

٧٧ تطور الأفكار الدينية

فى ظل الدولة الحديثة، تعاظم تأثير العبادات الشمسية، بدافع من رجال دين هيروبوليس وطيبة، على وجه الخصوص. ومنذ مطلع هذ العصر، توضّح **تعاليم أنى**^(٥٤) بجلاء، تطابق الجرم لشمسى المرئى مع تجلياته ومع الآلهة التى تتجسد فى أجسادها التى تكتنفها الأسرار والمحتجبة فى أعماق المعابد، «إنها»^(٥٥) - أى لشمس - تستطيع أن تضع قدرتها فى ملايين الأشكال ومن يرفع من قدرها سوف يُمجّد. إن نور السماء هو إله هذا البلد ولكن صورته على سطح الأرض»، إن الترانيم الشمسية التى وصلتند^(٥٦)، توضح التقدم الذى أحرزته مظاهر الورع والتقوى من أجل الشمس، بدءاً من قمة كبراء الدولة ودوائرها الرسمية هبطة إلى كافة طبقات لمجتمع. وفى طيبة، أخذ لاهوت **أمون**، إله الأسرة الحاكمة، يستعيد كل التقاليد المتواترة السابقة المرتبطة بعبادة

الشمس. وإذا كانت أصول **أمون** لاتزال غامضة، فإنه استرجع، بسرعة فائقة، أفكار هليوبوليس الرئيسية. إن **أمون**، «الخفي»، يتجلى في هيئة **أمون-رع**، الجرم الشمسى الذى يجوب السماء. إنه «الواحد الذى يصنع لنفسه الملايين»، إنه با فى السماء و«صورة-جسد» على الأرض، وجثة تتجدد فى الجبنة والعالم الآخر وتُبعث فيها الحياة، إنه يُحْيى العالم بصفته نوراً وهواءً وماءً، «إنه **أمون القائم فى كل شىء**» إنه ينفذ إلى خلقه وينشطه، إنه كامن^(٥٧) فى العالم. لقد تعرّز بصفته سيد الزمان والقدر والمرجعية الأخلاقية، إنه الحامى والمخلص والقاضى. ولكن نظراً إلى أسبقيته على كل وجود، والتأكيد على أزليته^(٥٨) *éternité*، التى لا يمكن إعادة النظر فيها، لاحتمال العودة إلى فوضى الخواء الأولى، هكذا فإن **أمون** هو غير المرنى فى ذاته، الإله المتعالى^(٥٩) *transcendant* الذى يستعصى على المعرفة ويصعب الوصول إليه.



أمون-رع والعبادات الشمسية

فى البيئة الملكية، وكلما اتسعت الإمبراطورية المصرية، كانت عبادة الشمس تتخذ أيضاً طابعاً توحيدياً بالنسبة للشعوب الخاضعة لمصر. وفى المراسلات الدبلوماسية^(٦٠)، فإن زعماء المدن التى تم فتحها فى الشرق الأدنى يتحدثون إلى ملك مصر قائلين «يا سيدي، يا شمسي». إنه ليس **أمون**، إله الأسرة الحاكمة، بل إنه الإله الشمسى الهليوبوليتانى، إنه **الهووس القائم فى الأفق**، فى هيئة تمثال أبو الهول الجيزة، الذى يعد ولى العهد الذى سيصبح فى المستقبل **تهوتمس** الرابع، بعده

لوح أبو الهول المجرى

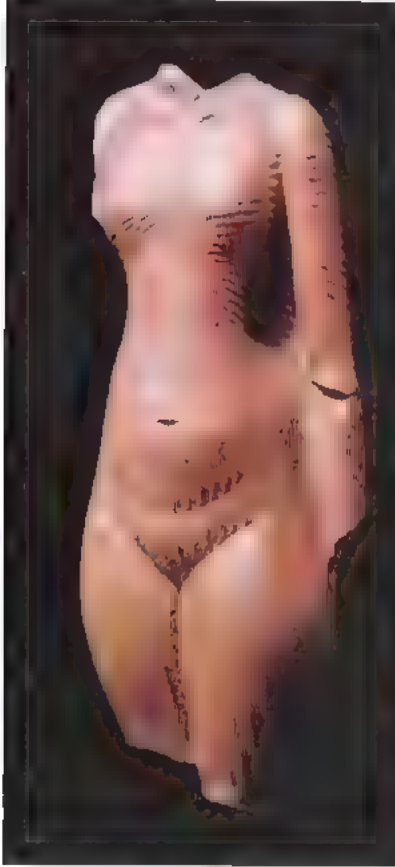
فى ظل الدولة الحديثة، كان ولى العهد يقيم فى أغلب الأوقات فى منف، حيث كان يواصل تعليمه فى أوساط الجيش. وقد أقام **تهوتمس** الرابع (حول ١٤١٢-١٤٠٢ ق.م) هذا اللوح وهو من حجر الجرانيت، بين قدمي أبو الهول الجيزة، استرجاعاً لحلم تنبئ. فبينما كان يتناول قسطاً من الراحة فى ظل هذا المعلم الأثري لعتيق، واستغرق فى النوم، قطع أبو الهول على نفسه وعداً بأن يعطيه الملك مقابى إزاحة الرمال عن جسده. وأبو الهول تجسيد لإله لشمسى، وصورة «**هووس فى الأفق**».

(من الجرانيت، لوردى، لأسرة الثامنة عشرة)

بالملك. وفى عهد **أمعنوتب** الثالث، وإلى جانب **أمون-رع**، فإن الهيئة المادية لقرص الشمسى، **أتون** «القرص»، أصبح موضوع عبادة الملك وزوجته **تيبي**. ولكن لم تتخذ هذه العبادة طابعاً حصرياً، لتقتصر عليها دون غيرها، وظلت المعالم الأثرية، المخصصة لإله **أمون-رع**، والآلهة التقليدية كثيرة. والذى يهتما فى الأمر، أن التصور الدرامى لسير العالم والارتقاء اليومى لمسار الشمس، لن يعاد النظر فيه على الإطلاق. هكذا، فإن الترنيمة التى رفعها رئيسا الأشغال **هور وسوتي** إلى إله **أمون**، تجلّى الجانب المرنى والمدرك للإله، وهو القرص واهب الحياة المرتبط بمختلف تجليات الإله الشمسى. كما يلاحظ، منذ هذا العهد، تطور الأسلوب الفنى الذى

مقطع مقتطف من تزيينة سوتى و حور (عهد أمنحوتب الثالث):

«[...] التحية لك، يا قرص (أتون) النهار، يا من يخلق البشر ويجعلهم يَحْيَوْنَ! [...] أنت يا من يُشكِّل ما تنتجُه الأرض، أنت خَنُوم («الصانع») وأمون البشر، الذى امتلك (أبناء) القطرين (مصر)، من أكبرهم إلى أصغرهم. أنت الأم السَّيِّئة للآلهة والبشر، (فى كثير من الأحيان يطلق على الإله الصانع، «أنه أبو وأم الآلهة والبشر»)، أنت الحرفى الحاذق [...] والراعى الجسور الذى يقود القطيع، أنت الملائ الذى يجعله يَحْيَا. أنت العداء السريع الذى يتقدم ويتعجَّل، أنت خبِرَى صاحب الولادة الجليلة، الذى يرتقى جمالاً فى بطن ثوت ويُنير القطرين بقرصه (أتون)».



تمثال نصفى يعود إلى نفرتيتى أو إحدى أميرات تل العمارنة

إن تقاطيع جسد هذا النحت، من السمات المميزة لفن العمارنة، فالثديان صغيران والجذع ملفوف والأرداف مكتملة النمو والفخذان ممثلتان. (لأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر)

يعتبر إرهاباً للعصر المعروف اصطلاحاً، بعصر العمارنة. ولن تعاني مصر من أزمة دينية وسياسية حقيقية، إلا بارتقاء أمنحوتب الرابع العرش.

أمنحوتب الرابع - إخناتون: طبيعة مع التصور الذمنى التقليدى للكيان الإلهى

وبعيداً عن السياق السياسى لنوعى والرغبة المحتملة فى التحرر من نفوذ كهنة آمون الضابط، يُسجَل عهد أمنحوتب الرابع (حول ١٣٦٤-١٣٤٧ ق.م)، قطيعة حقيقية مع لرؤية التقليدية لعالم مصريى العصور لقديمة. ومنذ مطلع عهده، شيد أمنحوتب الرابع معبداً كبيراً مكرساً للإله أتون، إلى الشرق من معبد آمون-رع، فى الكرنث، وخص عبادة القرص الشمسى بالأولوية. وفى العام الرابع من عهده، وإذ واجه مقاومة كهنة آمون، اتخذ العاهل الملكى لنفسه اسم إخناتون - أى «(هذا) لذى) يَسِرُّ أتون»، وغادر طيبة، ليؤسس عاصمة جديدة، هى أخت أتون - أى «أفق أتون»، فى موقع تل العمارنة فى مصر الوسطى^(٦١).

إن الطابع الحصرى المقصور على التعبد للقرص الشمسى دون غيره، قد قاد إلى أرثوذكسية^(٦٢) غير متسامحة، تذهب إلى أن التجليات المحتملة للكيان الإلهى، باتت ثانوية وغير ذات بال، دون تجاهلها مع ذلك، بشكل قطع، وذلك مقابل بدهة وجود القدرة الإلهية كما يكشف عنها القرص. إن صفة الوجود فى كل مكان، التى يتحلَّى بها الجرم السماوى، فهو بعيد فى السماء، صعب المزال، ولكنه يهب نوره ودفأه للبشر، تذهب بفكرة الكمون^(٦٣) إلى الذروة، وقد عبرت عنها الإيقونوغرافيا تعبيراً على أكبر قدر من السلاسة فى صورة الأشعة التى تنتهى فى هيئة أيادٍ وتقدم علامة الحياة. ومن الآن صارت هذه الصورة لقدرة هذا الإله، نفاذاً وإحياء، مكثفية لذات نفسها، وعلى الأرض، كانت صورتا الملك والملكة فقط، مرتبطتين بصورة القرص فى السماء، هكذا جاء تأكيد الملك بصفته المعبر الأوحد عن الإرادة المنزلة للإله، واضعاً على هذا النحو، أساساً للحكم المطلق لسلطته، من الناحية النظرية، وهو ما لم يحدث من قبل.



مكتشف من نشيد أتون الكبير

عندما غيبت في الغرب، الكون يغطيه الظلام، كما لو مات. والناس نيام في البيوت وقد غطوا رؤوسهم، فما من أحد يستطيع رؤية أخيه. وكل الأسود تخرج فجأة من عريتها. وكل الثعابين تلدغ. إنه ظلام أشبه بظلام الأقران والصمت يهيمن على العالم! لأن خالقها يستريح في أفقه. ولكن مع الفجر، ما إن تيزغ في الشرق وتتألق، يا قرص النهار، فإنك تطرد الظلام عندما ترسل أشعته. عندئذ، يصبح القطران في عيد. وتستيقظ البشرية وتقف على قدميها. فأتت الذي أنهضتها. وما إن تطهرت أجسادهم فإنهم يرتدون ملابسهم، وسواعدهم تتعبد لشروقك.
(مقبرة أي، في تل العمارنة)

رؤية هادئة للتجلى الإلهي

كما أثرت القطيعة أيضاً في تصور الكيان الإلهي ذاته وطريقة تجليه. إن فكرة الصراع الدرامي ليومى ضمناً لانتصار الشمس مع بزوغها كل صباح، وإعادة النظام إلى سابق عهده، بعد المسار الليلي الرهيب، قد حلت رؤية متفائلة، هادئة وشبه ميكانيكية لمسار الشمس، لم تعد مرتبطة إلا بالإرادة الإلهية فقط. هكذا تثبت الشمس الحياة على التوالي، في كل مكان تجول فيه، لصالح ابنها الملك. إن إقامة «الماعت» - كنظام كوني، يرمى إذن إلى التطابق مع نظام طبيعي صالح وثابت لا يتغير، يقوم الجميع بالإشادة بكرم عطائه للبشر وعظيم استفادتهم. فلم تعد العبادة حفاظاً ضرورياً على الرغبة في العمل وفعالية الآلهة على الأرض، بل تقديم الحمد والشكر، للكيان الإلهي الذي يُنشِط العالم بنوره ويحييه.

الملك يقدم قرباناً إلى أتون

(في الصفحة المقابلة)

الملك، تصطحبه الملكة وإحدى الأميرات، يقدمون قرباناً إلى القرص الذي تنتهي أشعته في هيئة أيدٍ أمام وجهاهما، يقدم شعاع من الأشعة الشمسية علامة الحياة. وإذا استعاد الأسلوب الفني تطوره من حيث الشكل، الذي كان قد بدأ في زمن سابق، إلا أنه يميل إلى المبالغة في رسم الأشكال وكأنه رسم كاريكاتوري. إن الملك بخصره العريض ويطنه البارز يريد أن يشير إلى كيان خنثوي شمسي، وإذا كان الإله الصانع ذاتي التولد فهو «أبو وأم البشر». (نقش من تل العمارنة، المتحف المصري بالقاهرة)

ومع ذلك، فإن هذه الرؤية الجديدة لم تتوصل إلى إيجاد تفسير سليم لسوء إدارة شؤون العالم وفسادها ولوجود الشر. فوفقاً للتصور التقليدي المتواتر، كان في وسعنا دائماً تفسير ذلك، بتقصير الإنسان وعجزه، في إقامة لعبادات للآلهة. إن إحساس بهشاشة الوجود، كواقع أدركه مصريو هذا العصر، لربما يفسر سرعة العودة إلى التقليد المتواتر، مع نهاية عهد أخناتون.

٨٠ التقوى الشخصية

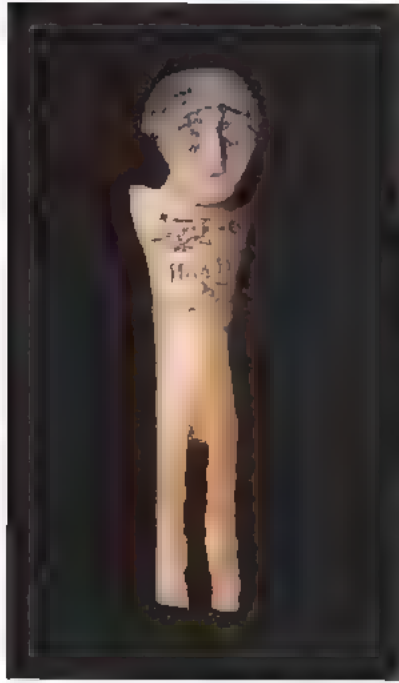
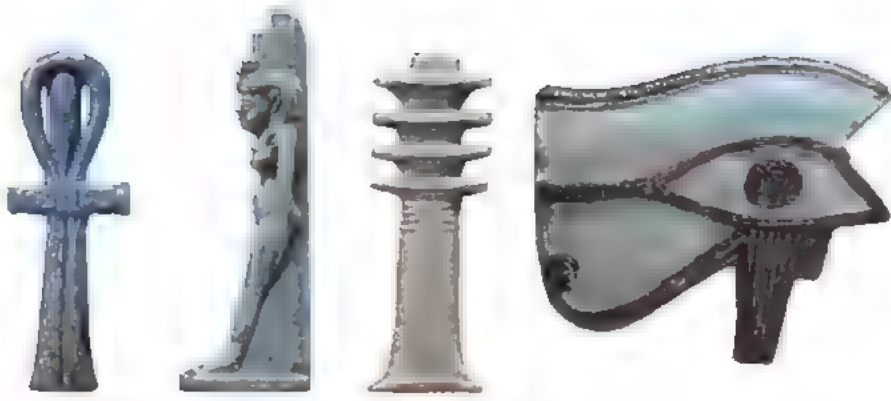
في مصر القديمة، كان الاتصال بين عالم البشر وعالم الآلهة اتصالاً مؤسستياً بأجهزته الراسخة. كان الملك هو الكاهن الحقيقي الوحيد، والمحاور الأوحد مع الآلهة،



تمثال امنحوتب بن حايب

أثير امنحوتب الثالث، والمفضل عنده. هذا العسكري ومدير الأشغال العامة، حصل على تصريح يخوِّله إقامة سبعة تماثيل لشخصه، داخل حرم معبد آمون في الكرنك. وهذا التمثال الذي نشاهد صورته، والذي عثر عليه أمام الصرح العاشر، يُعد المؤمنين بإبلاغ طلباتهم إلى آمون. وفي الألفية الأولى، قبل الميلاد، صاحب هذا التمثال وعبد، شأنه شأن إيمحوتب، المهندس المعماري في خدمة **حسر**. (المتحف المصري، بالقاهرة).

أما بدلاؤه «الكهنة القانمون على الطقوس»، فيؤدونها باسمه في أعماق المعابد لتي لا سبيل لعامة الشعب من المؤمنين أن يدخلوها. ومع ذلك، فقد ذهب هيرودوت إلى وصف المصريين «بنهم من أكثر شعوب العالم تديناً»^(٦٤). فكيف إذن، كان ينظم الفرد علاقاته بآلهته؟ بادئ ذي بدء، كان يُسمح لسواد الشعب بالوصول إلى الديانة المؤسساتية ولتعرف عليها، إبن أكبر الأعياد الطقسية، عندما كان يخرج الإله من معبده في مواكب احتفالية مهيبه. ومن ثم، يتاح للمؤمن الاقتراب مباشرة من الجسد الإلهي، أي من التمثال الذي تظله مقصورته، القائمة على قارب محمول على الأكتاف. وفي هذه المناسبات النادرة، كان في وسع المؤمن أن يتضرع إلى الإله ويبتهل إليه، بل أن تؤوّل حركة ما، أو تباطؤ ما، أو توقف ما للقارب المحمول على أكتاف الكهنة،



تمثال صغير، له تأثير مصري

شاع استخدام هذا الطراز من التماثيل الصغيرة في الأعمال السحرية ضد أعداء مصر. فيصوّر العدو وقد رُبطت يداه خلف ظهره، ودُوّن اسمه على صدره. والتمثال الموضح أعلاه يشير إلى حالة بالغة الندرة، للعنة ذات طبيعة خاصة يُراد إنزالها بأحد الأفراد للقضاء عليه. فيُرجى أن يكون الموت مصيره. ويقول النص المدون: «لميت **حيفوي بن أنتف**» (تمثال صغير من الخشب، الأسرة الحادية عشرة، متحف اللوفر)

مجموعة من التماثيل (في أعلى الصفحة)
(متحف اللوفر)

باعتبارها هاتفاً إلهياً. ولكن هذه الممارسات التي تدور في إطار مؤسساتي، مهما بلغت أهميتها في حياة الشعب واعتبرت مناسبة للقيام برحلات حج حقيقية وبانعقاد حفلات كلها بهجة وأفراح، لم تكن ممارسات كافية.

فيما وراء التقوى الجماعية، ضرورة إيجاد رابطة حميمة بالكيان الإلهي

مع الأزمات التي أصابت السلطة، نشأت المطالبة بضرورة إيجاد رابطة أكثر ذاتية بالكيان الإلهي. فمنذ عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى، سعى الفرد، ضماناً لمصيره بعد الوفاة، أن يضع نفسه مباشرة في حماية **أوزيريس**، إله العالم الآخر العظيم. إن أعداد ألواح أبيدوس الحجرية التي تفوق الحصر، وإن كانت بالغة التواضع وبسيطة الصنعة. تعبّر عن هذه الرغبة الملحة في الوجود مع الإله والتمتع بفاعليته. وليس بالأمر النادر، أن يسعى بعض الشخصيات الكبيرة إلى الحصول على امتياز الحق في إقامة تمثال في باحة معبد أو داخله، إذ صار بعضهم وسطاء متميزين يأتي أفراد الشعب للتوسل إليهم. ولكن ذلك يصب دائماً في إطار جماعي من التضامن النشط يجمع البشر بالآلهة، وبموافقة السلطة الملكية.

وفي ظل الدولة الحديثة، نشأت رابطة أكثر ذاتية بين المؤمن الفرد وإلهه، وتحديدًا إله مدينته. والشواهد كثيرة، في منطقة طيبة، إذ تكشف ألواح حجرية عن وجود ورع شخصي حقيقي. هكذا، فإن الكاتب الرسام **نب رع**، في زمن الأسرة التاسعة عشرة، أمر بإقامة لوح حجري نذري لتقديم الشكر والحمد للإله **أمون**، لأنه أبرأ ابنه من مرض أعتبر نتيجة ذنب ارتكب «أنت **أمون**، سيد الإنسان الحكيم، أنت الذي يسارع إلى الحضور تلبيةً لاستغاثة إنسان متواضع. إنني أستغيث بك، لأنني في شدة وقد حضرت الآن وتخلصني [...] وفي حين، يميل الخادم إلى فعل الشر، يجد الرب نفسه ميلاً إلى المغفرة». إن موضوع الإله الرحيم والإله حامى المغمورين، الإله «الذي يستمع إلى التضرعات»، هكذا يرد هذا

لموضوع، مراراً وتكراراً، في مجرد مخربشات بسيطة تُركت على صخور جبل طيبة أو على جدران أحد المعابد، وإلى جانب الرطانة الخاصة بالترانيم الرسمية، ظهرت طلبات متواضعة، أشبه بنداءات قلق أو تعبيرات تنم عن الإيمان والثقة. وتعكس هذه التعبيرات واقع تضرع حميم وسرى تثنى عليه حكمة هذا العصر.

٠٩ أهمية السحر

يمكن أن يُنظر إلى السحر في مصر القديمة، باعتباره آخر مراحل المعرفة، والمدخل إلى العلم الإلهي. فالآلهة هي التي وهبت للبشر، ليتمكنوا من التصدي للقوى التي تجلب معها كل مكروه وسوء، فتسبب الفوضى في كل مجال، كما في وسعها إعادة الكون إلى فوضى الخواء غير المعصّي السابق على الخلق.

وقصارى القول إن السحر هو بادئ ذي بدء، ممارسة رسمية، كانت جزءاً لا يتجزأ من الأساليب التي تحت تصرف الفرعون وجهاز الدولة لضمان النظام في العالم. وجاء السحرة في الغالب من صفوف الكتبة وأوسعهم علماً، «كالكهنة المرتلين» والقائمين على الطقوس الدينية الذين يعرفون أكثر من غيرهم لنصوص المقدسة الطقسية والأسطورية.

وبالفعل، فبالكلمات «المطلوب نطقها» وبالنصوص التي تشير إلى أفعال الآلهة وبالصور، يمكن استنفار القوة السحرية - هكا، بالمصرية القديمة - وهي طاقة الآلهة الفعالة، استنفارها في خدمة القضية المطلوب الدفاع عنها. كما تفترض أيضاً التحقق من هوية العدو، والقدرة على تسميته لإمكانية السيطرة عليه، بل تصوره إذا اقتضى الأمر في هيئة جسد بديل.

السحر الدفاعي

إن وضع السحر في خدمة الدولة هو في الأساس سحر دفاعي. وكانت تُؤدى طقوس حقيقية ذات تأثير سحري، للقضاء على التهديدات والأنشطة



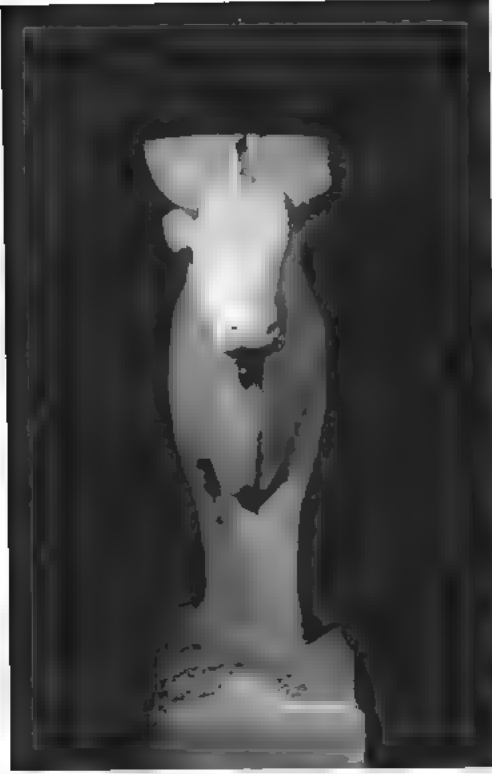
تمثال شافير

التمثال مغطى بنصوص سحرية، ويقدم صاحب التمثال لوحاً حجرياً يصور حورس الطفل ممسكاً في يديه شعبين ومهاة وأسداً، وهي من حيوانات الصحراء الخطرة. كما يدهس تمساحين مرهوبين الجانب، في مناطق مليئة بالمستنقعات. والإشارة هنا واضحة إلى عناصر أسطورية مرتبطة بالحماية التي أحاط بها إيزيس وتحوت، حورس الطفل، بعد أن كان حيوان سام قد لدغه. ويذكر أحد النصوص تحديداً: «هذا الإنسان الذي يشرب هذا الماء، سيجعل قلبه هذا، وصدره هذا، سيجعلهما قوين بفضل هذه الحماية السحرية التي منحت له: قلن ينفذ السم إلى داخل قلبه ولن يكون صدره، لأن حورس هو اسمه...» (تمثال من البزلت، القرن الرابع أو الثالث ق.م، متحف اللوفر)

لمعادية التي يقوم بها أعداء الملك. وقد تختلف طبيعة لأجساد البديلة من أواني مكسورة ذات اللون الأحمر وتمثيلى صغيرة من الخشب أو الصلصال، تصور أسرى ربطت أيديهم خلف ظهورهم، وقد كتبت على صدورهم أسماء الأعداء أو الشعوب لمعادية، وذيلى أحياناً بتعاويذ مناسبة. أضف إلى ذلك، أكبر النقوش المسجلة على جدران المعبد، إحياءً لذكرى الانتصارات الملكية، وتصور الأعداء المهزومين، فمع تجاوز هذا الحدث الاحتفالى، فإن قوة الصورة، وما لها من قيمة حقيقية، تضمن استمرار هذا النصر. فالسحر هو إذن خير ضامن للمستقبل. وقد تخص هذه الحماية كل جمعة بشرية وكر فرد بعينه. وهنا أيضاً، يعتبر السحر سحراً دفاعياً وإن لم يغب ضرب من السحر، هدفه تحقيق أغراض أقل ما يقل عنها، أنها لا تستحق المديح أو الثناء. وبطبيعة الحال فإن استنفار السحر، يكون فى أغلب الأحوال ضد المرض، إذ ينظر إليه فى الغالب باعتبار عتء تشنه القوى لمعادية. وبطبيعة الحال، تظل لأساليب التكنيكية شبيهة بأساليب سحر الدولة، مع التأكيد على عمية التماثل بين المواقف، فإدماج المشكلة المثرة فى موقف أسطورى ما، يُربط مصير لفرد المعنى، بالإله المقصود. وفى هذا الصدد، يشار إذن إلى المواجهة لتي احتدمت بين **حورس** وعمه الإلهى **ست** المرهوب الجنب، بغرض إنقاذ لفرد المعنى من مواقف عصبية، كما حدث للطفل **حورس**.

من الصعوبة بمكان الفصل بين الطب⁽¹⁶⁾ والسحر، لأن أى عذية بالصحة أو خضوع لعلاج، لا تتأكد فاعليتهما، من حيث المبدأ، إلا عند النطق، فى الوقت نفسه، بتعاويذ سحرية. فعند القيام برحلات محفوفة بالمخاطر فى المناطق الصحراوية، كان يُنصح باتخاذ إجراءات وقائية ضد لدغ الثعابين، بتناول سائل سكب على تمثال شافٍ، فيستوعب المرء فى ذته، بالمنى الحرفى لكلمة، فاعلية لتعويدة. وبوجه عام، فإن حمل تمائم واقية، كان يعتبر إجراءً شائعاً للحمية من التأثيرات الضارة. إن أحد المظاهر الأخيرة، لاستعمال سحر يتعلق بالمجل الجنائزى، لأنه أداة لا مناصر منها لتجاوز الموت.





١٠. الحيوانات المقدسة وما يقام من أجلها من شعائر

إن الحيوانات المقدسة، من أكثر العناصر إثارةً لدهشتنا وحيرتنا عند التطرق إلى موضوع إضفاء القداسة على الأشياء. لقد ذهب المصريون إلى أنه كان من الضروري أن تستقر الطاقة الفياضة لكيان إلهي في صورة ثابتة، كمستودع لما هو غير مرئي، في حين كان الإغريق، من بين شعوب أخرى، يأخذون بمبدأ الفصل بين مادية الركيزة وبين وجود الكيان الإلهي، ومن ثم جاء عداؤهم الصارخ لعبادة الحيوان، كشكل خاص، من أشكال عبادة الأوثان. وإذا ثارت دهشة هيرودوت، لأن دروب العقل تعارض دروب السحر والعبادة، فقد تحدث عن الأعراف والعادات الخاصة بالحيوانات المقدسة، ويروى أن قمبيز عند غزو مصر عام ٥٢٥ ق.م، جرح **أبيس**، «كإله من لحم ودم»، ليموت بعد وقت قصير. وجاء الشاعر اللاتيني يوفينال^(٦٦) Juvénal ليسخر مما رآه، وفيما بعد أعلى آباء الكنيسة شجبهم وإدانتهم لما شاهدوه.

لوح «عامروت» المجرى

عامروت راكعاً أمام الإله التمساح **سوك**، فيثنى ساعديه أمامه، وييسط الكفين في حركة التعبد. لما كان الإله **سوك** مرهوب الجانب، فقد عمل المصريون على إغوائه تجنباً للأخطار التي كان يمثلها فصار إلهاً شعبياً.

(ربما جاء هذا اللوح الصجري من الفيوم، الأسرة التاسعة عشرة، متحف اللوفر)

الثور **أبيس** (على يسار أعلى الصفحة)

جاد به **السراييم** في منف.

(من الحجر الجيري، العصر المتأخر، متحف اللوفر)

عبادة الحيوان، الموضة في القدم

إن عبادة الحيوانات المقدسة هي الأثر الباقي من عبادة تعود إلى ماضٍ موغل في القدم، ولم تهيمن ظاهرة التقرب بحرارة من الحيوانات المقدسة، على العقيدة المصرية إلا في أعقاب العصر الليبي (٩٤٥-٧١٥ ق.م). وأمكن حصر أربعين نوعاً من الحيوانات، فالحيوان المرتبط بحيوان الإقليم المقدس كان يحميه التابو، فيحظر أكله أو القيام ببعض الحركات نحوه. وقد يصبح الحيوان الواحد، ركيزة لأكثر من كيان إلهي.

ومن ناحية أخرى، فإذا كان المصريون يقومون بإسكان، لصورة الحية التي يتجسد فيها جزء صغير من القدرة الإلهية، وبإطعامها والعناية بها، فيوفرون لها الحظائر والحلبات المقدسة وقطعان الأبقار المقدسة، فقد عبدها أيضاً في مقصورة في المعبد، المحلى: وهو ما حدث مع الثور **taureau أبيس**^(٦٧) في منف ورفيقه **مئيفيس**^(٦٨) في هليوبوليس و**يوخيس**^(٦٩) في أرمنت. وكان الملوك البطالة يترددون عليها لزيارتها كما يمكن أن نذكر أيضاً **كباش أمون** في طيبة و**خنوم**^(٧٠) في إلفنتين أو القروء وأبو منجل في هرموبوليس، أو أيضاً **تماسيح الإله سوبك** في الفيوم، التي كانت تمرح في أحواض خاصة بها، وصقر إدفو، في مأواه. كانت هذه الحيوانات تخصص لها مراسم جنائزية وجبات في عدد من المواقع المصرية. بل اكتسبت هذه المسألة في سقارة أبعاداً تجاوزت المؤلف. فوجدت جبانات خصصت لحيوانات بعينها، تتعاقب زمنياً، وتضم هذه لفئة الثيران^(٧١) **taureaux أبيس** في السرايوم، ولهذه الثيران بقراتها الولودة^(٧٢)، المكرسة لـ **إيزيس**. وفي جبانات أخرى، دفنت عينات لا حصر لها من هذا الحيوان أو ذاك، ومنها نجد القردوح والصقر وأبو منجل والكلب وابن أوى وقطط **البوباستيون Bubasteion** والشعبن ومختلف القوارد والنمس، كل ذلك، باستثناء الجبانات التي لم يُكشف عنها حتى الآن، وعلى وجه الخصوص، جبانة الأسود.

تعبير عن المقاومة الوطنية

فلنضيف بعض التعليقات على هذه الملاحظات. فبادئ ذي بدء، فإننا أمام مفارقة - تضاد الرأي الشائع: إن قابلية المصريين اللافتة للنظر، على توحيد التقاليد المحلية المتنافرة والمتفاوتة، في تيار الرابطة المصرية للفكر الديني، يسير جنباً إلى جنب، مع النزعة إلى تجديد المعتقدات الأصلية خلال الألفية الأولى قبل الميلاد، مع عجزها عن التخلص من نماذج السلف باعتبارها نماذج يستحيل تجاوزها. كما زاد انتشار تيار حرارة التقوى التي أحيطت بها الحيوانات المقدسة، بقدر تعاضد المشاعر العدوانية التي أضمرها نحوها البطالة والرومان. ويا للمفارقة، فلبطالة الذين كانوا أول من نفروا من الحيوانات المقدسة، هم مع ذلك، أول من عبدها^(٧٣). وأخيراً، فإن اعتلاء الصقر المقدس العرش في إدفو، بمصر العليا، ربما نُظر إليه باعتباره تأكيداً على ملك إلهي تخليداً لملك الفراعنة المصريين، الذي توارى في مواجهة ملك أرضى وقصى، لنُفّر من البطالة المتربعين على العرش في الإسكندرية. ومن هذا المنظور، قد يكون هذا الاحتفال عملاً من أعمال المقاومة الوطنية، ولكن من خلال تحويل شعائر التتويج المنكى إلى الصقر الحي المختار من بين أفراد مأوى الطيور المقدسة. وهكذا فقد أعاد هذا الاحتفال، بلا شك، انقوة للمؤسسة الفرعونية وجدها.

الهوامش:

- ١ - التدخل intrusion: جسم من الصخور النارية يدخل فى صخور أو طبقات أقدم منه. مجمع اللغة العربية، معجم الجيولوجيا، القاهرة ١٩٨٢. (المترجم).
- ٢ - سيرد فيما بعد تفسير لهاتين العبارتين. (المترجم).
- ٣ - آخر الأحقاب الجيولوجية، وتتراوح مدتها من اثنين إلى أربعة ملايين سنة وقد شهدت ظهور الإنسان. Robert, 1, 1993. (المترجم).
- ٤ - الهيدرولوجيا Hydrologie، هى علم المياه، ويعالج موضوع الماء فى الكرة الأرضية. مجمع اللغة العربية، معجم الجيولوجيا، القاهرة، ١٩٨٢. (المترجم).
- ٥ - اختلاف المستوى dénivèlement: هو الفرق بين ارتفاع نقطتين عن سطح البحر. (المترجم).
- ٦ - بولينس الأصغر (٦٢-١١٣م). أديب روماني. (المترجم).
- ٧ - ينبغى التمييز بين:
 - cosmogonie، كوسموجونيا، تفسير نشأة الكون.
 - cosmologie كوسمولوجيا. علم الكونيات وهى نظرية أو مجموعة معتقدات تتعلق بطبيعة العالم والكون.
- شارلوت سيمور - سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة أساتذة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨. (المترجم).
- ٨ - فيلسوف ورياضي يوناني (نهاية القرن السابع ق.م والقرن السادس ق.م). كان أول من قدم تفسيراً عقلانياً للكون، بعيداً عن التفسير الأسطوري. (المترجم).
- ٩ - السَّمْع حيوان من الفصيلة الكلبية أكبر من الكلب فى الحجم. قوائمه طويلة ورأسه مقلطح. (المعجم الوسيط، طبعة الرابعة، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ١٠ - حكم مصر فى القرن السابع ق.م، أى أنه كان معاصراً للفيلسوف اليوناني طاليس! هل كان الفكر الأسطوري، معوقاً للفكر لعلمى العقلانى؟ (المترجم).

١١- هو القائد العسكري الذئع الصيت ورجل الدولة الرومانى (١٠١-٤٤ق.م).

١٢- شاعر يونانى (١٢٥-١٩٢م). (المترجم).

١٣- أحد مؤلفات يوليوس قيصر عنوانه 'de bello civil' أى الحرب لأهلىة، عن تأملاته فى حروبه الأهلىة. (المترجم).

١٤- شيشرون (١٠٦ ٤٣ق.م). خطيب وكاتب ومفكر فى روما. (المترجم)

١٥- فيلسوف رومانى. (٤ق.م ٦٥م). (المترجم).

١٦- الفونة Fauna لفظ معرّبٌ أنواع الحيوان فى مكان بعينه أو زمان بعينه.

الفلورة Flora لفظ معرّبٌ: أنواع النبات فى مكان ما فى زمن معين، مجمع لغة لعربىة، المعجم الجغرافى، القاهرة ١٩٧٤. (المترجم).

١٧- ما يسقط من ماء السماء على سطح الأرض فى صور مختلفة كالمطر والثلج والبرد... وغيرها. (الرجع السابق ذكره). (المترجم).

١٨- راجع. فصل. آخر أزمئة مصر الفرعونىة، النهضة الصوىة، تبادل الثقافات فى مصر الفارسىة.(المؤلفون).

١٩- أرخميدس (٢٨٧-٢١٢ق.م)، من أعظم العلماء اليونانىين فى العصور القدىمة. (المترجم).

وهو صاحب صىحة «أورىكا» الشهىرة، أى «وجدتها»، فاكتشف لبداً المعروف بسمه ومفاده «أن كن جسم مغمور فى سائل يتلقى قوة

دافعة رأسىة، منجهة من أسفل إلى أعلى، مساوىة لوزن السائل الذى أزيح من مكانه». (المترجم) .

٢٠- ينبغى التمييز بين:

• حمى: فىضان النيل مؤلهاً.

• حى: الثور أبيض.

• حاي: أحد أبناء حورس الأربعة.

(راجع برندىت مونى، المعجم لوجيز فى اللغة المصرىة، ترجمة ماهر جوىجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٧٦). (المترجم).

٢١- أسلوب لإغرق فى البلاغة يلجأ إلى لإطناب والإسهاب والمبالغة. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة لعربىة المعاصرة، عالم لكتب،

٢٠٠٨. (المترجم).

- ٢٢- وبهذا المعنى ورد عدد كبير من آيات الكتاب المقدس، نكتفى بذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر، سفر التكوين: ١٤:٤، وسفر الجامعة: ٢:١٠ وإنجيل متى: ٢٢:٢٥ وأعمال الرسل ٢١:٥... (المترجم).
- ٢٣- المعصيّ: منظّم تنظيمياً عضوياً. عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، مكتبة لبنان، ١٩٩٤. (المترجم).
- ٢٤- حب سد بالمصرى القديم. (المترجم).
- ٢٥- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم إوفى المطرية/ عين شمس، حالياً. (المترجم).
- ٢٦- من نفر، بالمصرية القديمة ميت رهينة، حالياً، وهو تصحيف للاسم المصرى القديم، ميت رهنت أى طريق الكباش. (المترجم).
- ٢٧- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم خمتى الأشمونين حالياً. (المترجم).
- ٢٨- قا إبت بالمصرية القديمة، الأقصر حالياً. (المترجم).
- ٢٩- تاسنيت بالمصرية القديمة. (المترجم).
- ٣٠- لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).
- ٣١- لمزيد من التفاصيل راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١. (المترجم).
- ٣٢- طين لزج متماسك. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٨- ٢٠. (المترجم).
- ٣٣- راجع فيما بعد، الأدب الرفيعة، الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).
- ٣٤- المتوالية الحسابية: متتالية تحتوى على فارق متماثل بين كل عدد منها والعدد الذى يليه. (المترجم).
- ٣٥- الأس فى الجبر هو القوة التى يرفع إليها عدد أو رمز ما أو تعبير أو اصطلاح رياضى (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨، والمعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٣٦- وليس الإلهة، على اعتبار أن شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).
- ٣٧- الواو علامة الجمع. (المترجم).
- ٣٨- فى مقابل العالم الأكبر macrocosme وهو الكون. (المترجم).

٣٩- راجع صورة «الحديقة النباتية» فى مطبع فصل «فنون النقش ونحت التماثيل والرسم».(المؤلفون).

٤٠- الواو هنا علامة الجمع. (المترجم).

٤١- على اعتبار أن شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (لمترجم).

٤٢- راجع فيما بعد: المعابد، أبيدوس وعبادة أوزيريس، (المؤلفون).

٤٣- التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **هحي** أبو صير هنا حالياً. وأبو صير، تصحيف للاسم المصرى القديم: **هه-أوزير** أى بيت **أوزيريس**. يطلق هذا الاسم على عدد من البلدات فى مصر وأشهرها: أبو صير فى محافظة الجيزة، وأبو صير الملق عند مدخل الفيوم، وأبو صير بنا، قرب سمثود. (المترجم).

٤٤- راجع المقتطف الوارد فيما بعد: الموت والأموات والعالم الآخر. (المؤلفون).

٤٥- بلوطارخوس: (٥٠-١٢٥) مؤرخ يونانى عاش فى روم. (المترجم).

٤٦- راجع فيما بعد: مصر ليونانية الرومانية: انتشار العبادات المصرية. (المؤلفون).

٤٧- موقع بلدة خميس هو كوم لجميزة حالياً، شمالى الدلتا. د.سليم حسن، مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، الجزء الخامس، هامش ص ١١. (المترجم).

٤٨- وهى أمزجته الأربعة: الصفراء و لبغم والدم والسوداء. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

٤٩- التركيب **synthèse**: الجمع بين عناصر متفرقة ومحاولة التأليف بينها. ويختلف عن التلفيقية **syncretisme**: وهى نزعة فلسفية بعيدة عن الروح لنقدية، وترمى إلى جمع مصطلح بين أشتات من الأفكار أو دعاوى غير متلائمة لتكوين مذهب واحد. معجم اللغة العربية، المعجم الفلسفى، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).

٥٠- نسبة إلى هليوبوليس. (المترجم).

٥١- النظر الذهنى. **spéculation**، تعبير فلسفى يعنى نشاط ذهنى هدفه العلم والمعرفة، يقابل العمل. المعجم الفلسفى السابق ذكره. (المترجم).

٥٢- تل أتريب حالياً، قرب بنها، وإن أصبحت الآن ضمن حدود المدينة. وكلمة أتريب محرفة عن الكلمة المصرية القديمة ~~حوت-هرى~~ أي «مكان الوسط». د. عبدالحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، د.ن، ١٩٩٨، ص ٢٣٢. (لترجم).

٥٣- دُوَيْبَة من الزواحف ذات الأربع، تعرف في مصر بالسحلية. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).

٥٤- راجع فيما بعد. «لآداب الرفيعة»، الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).

٥٥- ليستقيم المعنى ولأن لفظ شمس مذكر في اللغة المصرية، كان ينبغي اللجوء إلى صيغة المذكر، فيقال: «إنه... يستطيع... يضع... قدرته... قدره...» (المترجم).

٥٦- راجع فيما بعد: «الآداب الرفيعة»، الترانيم والصلوات. (المؤلفون).

٥٧- كامن Immanent: في مذهب وحدة الوجود ماهية الله كامنة في العالم. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).

٥٨- الكلمة الفرنسية éternité قد تعني زمناً لا أول له ولا آخر، كما تعني أيضاً زمناً له بداية ولا نهاية له. Dict. Hachette, 2001 وفي اللغة العربية كلمة أزل تعني ما لا أول له وكلمة أبد تعني لدهر الطويل غير المحدود. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة. (المترجم).

٥٩- المتعالى بالمعنى الفلسفي أى ما سما على الواقع فلا يستمد من تجربة ولا يختلط بالعالم الحسى، فيقال فكرة متعالية، والله هو الكبير المتعال. المعجم الفلسفي السابق ذكره. (المترجم).

٦٠- راجع فيما بعد: الدبلوماسية في ظل الدولة الحديثة، محفوظات جليلا الفاشدة. (المؤلفون).

٦١- راجع فيما بعد. «المدن والقصور والبيوت»: عاصمتا الجنوب. (المؤلفون).

٦٢- orthodoxie عقيدة ومبادئ مستقرة باعتبار أنها هي وحدها الصحيحة وغيرها باطل. Dict. Robert, 1, 1993 (المترجم).

٦٣- Immanence، راجع الهامش فيما سبق. (المترجم).

٦٤- بل كثيرو الممارسات الدينية، كما يتضح من الأسطر التالية. (المترجم).

٦٥ رجع فيما بعد عم لكنتة، لصب الجسد والمرض. (المؤلفون).

٦٦ شاعر لاتيني (٦٠-١٢٠م). (المترجم).

٦٧- التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **هي**. (المترجم).

٦٨- التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **موسور**. (المترجم).

٦٩- التصحيف. ليوناني للاسم المصري القديم **بيغ**. (المترجم).

٧٠ بشكل عام، ودون الدخول في تفاصيل، فإن كبش **خنوم** بفرنيش فقيش، في المعتاد في حين أن كبش **أمون** بقرين منحنيش. راجع

إيرابيل فركو، معجم الأساطير، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١. (المترجم).

٧١ درجت إصدارات المصريات بالعربية على استخدام عبارة «العجل أيس» وليس «الثور أيس»، وهناك عدة ملاحظات على هذه العبارة،

مستقاة من أهم معاجم اللغة لعربية

١ الثور هو ذكر البقر الصالح للتلقيح، ومؤنثه بقرة أو ثورة.

٢. لعجل هو ولد البقرة (المعجم الوسيط) في السنة لأولى من عمره (د.أحمد مختار عمر).

٣. لكلمة المستخدمة في كسر المرجع الفرنسية هي taureau ورجمتها ثور وليس كلمة عجل، التي يقابها في الفرنسية veau.

تأسيساً على ذلك، تصبح عبارة «العجل أيس» الشائعة عبارة غير موفقة والأفضل استخدام عبارة «الثور أيس».

(المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨ ود.أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨) (استرجع).

٧٢ عام ١٩٧٠، كشف إيمري Emery عن جبانة لبقرات المقدسة **الإيزيوم** Iséum في سفارة.

M. Dam ano-Appia, L'Egypte, Dict Enc. Gründ 1999.

٧٣ رجع فيما بعد مصر البونانية لرومانية الإبقاء على الديانة التقليدية. (المؤلفون).



النظام الملكي الفرعوني



الملوك

وإذ ذهب ملوك مصر إلى ارتباط هويتهم بكيانات إلهية متعددة وانتسابهم إليها بالبنوة، فقد ركزوا كل السلطات بين أيديهم. كما أن قائمة ألقاب فراعنة مصر، تشير أيضاً إلى برنامج كل عهد من العهود، بحيث أصبح في وسعنا إعادة صياغة الخطوط العريضة لوقائع النظام الملكي الفرعوني، دون الاعتماد فقط على النصوص والأسماء الملكية، ولكن أيضاً على معطيات علم الآثار والإيقونوغرافيا الملكية.



١٠ ظهور السلطة الملكية

كان **ميناء**^(١)، يعتبر في نظر المصريين أول ملوك مصر. وولتقى باسمه في القوائم الملكية وشذرات مانتون^(٢). ومع ذلك، فما من وثيقة أو مقبرة تشهد على وجوده وجوداً حقيقياً، فيمكن أن تنسب إليه.

وفي المقابل تكشف المدونات عن أسماء ملوك الأسرة الأولى، الذين أمكن التحقق من مقابرهم في جبانة أم القعاب الملكية في أبيدوس^(٣). أحقاً وجد **ميناء**؟ ويكشف علم الآثار عن اسم **نعممر** ثم أسماء من خلفوه: **عما** و**جر** و**جت** و**عج** و**إيب** و**سمرخ** و**ق**. ويذكر جميع هذه الأسماء بـ **لقبها الحوري**^(٤). وهو العنصر الأول، في قائمة الألقاب التي ستضم في وقت لاحق، خمسة ألقاب. فهل كان **ميناء** هو **نعممر**؟ أم كان خليفته **عما**، الذي يعنى حرفياً «المحارب»، الذي يفترض أنه أسس عاصمته في منف؟ ألم يكن **ميناء** بالأحرى أسطورة، والبطل المؤسس للنظام الملكي ودولة المصريين؟ فبهيات، أن يكون باب المناقشة قد أُغلق، ولكن هناك حقيقة مؤكدة، فعند فجر الأسرات، ظهر النظام الملكي، منذ هذا الوقت المبكر، مكتمل الأركان، بأبعاده النمطية المقبولة، التي كان مقدراً لها أن تغالب الأيام، على امتداد ثلاثة آلاف سنة. من أين جاء هذا النظام الملكي؟ إنه لم يظهر فجأة من العدم. لقد برز من الفوضى والاضطرابات التي سادت أزمنة ما قبل الأسرات، برز من هذه العصور التي سبقت اختراع الكتابة، والتي يحاول علم الآثار أن يجمع شذراته المبعثرة.

المقبرة ١٠١ في أبيدوس

تقع هذه المقبرة في أبيدوس، عند الحافة الجنوبية من جبانة أم القعاب، ويعود تاريخها إلى عام ٣٥٠٠ ق.م. وتعتبر معلماً بارزاً عن الانتقال من أولى المقابر، المشيدة بالطوب اللبن إلى أكبر دقات ملوك الأسرة الأولى. وبالنظر إلى حجمها وكمية متاعها الجنائزي ونوعيتها، اعتبرت في نظر جمهور العلماء، دار الأبدية التي يرقد فيها أحد ملوك الأسرة صفر. ومن عنصرها البارزة، يلاحظ وجود شوه تدل منذ هذا العصر، على قيام علاقات مع المشرق، وهي عبارة عن حوالي ٧٠٠ إناء من الطراز الفلسطيني، استخدمت لنقل النبيذ. كما يلاحظ أيضاً ظهور أولى علامات الكتابة المدونة على الأواني وبطاقات صغيرة للجرار وقد صنعت من العظم أو الخشب أو الدج.

نشأة النظام الملكي في العصر الثنى

تؤكد الشواهد التي تعود إلى الربع الأخير من الألفية الرابعة على تركيز السلطتين الاقتصادية والسياسية في أيدي بعض الشخصيات القوية، ومن بين هذه الشواهد، وجود مقابر كبيرة ذات طابع ملكي، فنذكر، على سبيل المثال، المقبرة III، في أبيدوس. هذه الظاهرة، التي نلمسها بشكل أكثر وضوحاً في مصر العليا، تسير جنباً إلى جنب، مع تطور المراكز الاقتصادية والدينية والسياسية ومنها الكاب وهيراكنبوليس^(٥) ونقادة وثنى، وكانت أبيدوس جبانة هذه المدينة الأخيرة. وتظهر أول «أسماء هورس» محفورة حفراً سطحياً على الأواني الفخارية أو على صخور الصحراء. ومع ذلك، تظل قراءتها قراءة صعبة، وموضع جدال لا ينتهي، ومن ثم بات شبه مستحيل، وضع قائمة بأسماء أولئك الذين حاول علماء الآثار، بلا شك، تجميعهم في إطار ما أطلقوا عليه الأسرة صفر، فكانوا بلا شك، متعسفين إلى حد ما، فيما ذهبوا إليه. لقد شكّل أصحاب هذه الأسماء نخبة أخذت تميل، أكثر فأكثر، إلى الانعزال عن باقي سواد الشعب، مؤكدين تمايزهم بفضل ما تراكم لديهم من خيرات مما امتلكوه من أشياء ثمينة، ومن ثم أخذ أصحاب السلطة هؤلاء، يطورون من قدراتهم على تعبئة الطاقات اللازمة لزيادة ثرائهم وهيبتهم. وإذا سجلوا ضمن برنامجهم التوسع الإقليمي، فقد كانوا يمهدون لظهور النظام الملكي لفرعونى. لقد أسس ملوك الأسرتين الأولى والثانية - المعروفون اصطلاحاً بالعصر الثنى - نظاماً في الحكم، سيظل يغالب الأيام على امتداد ثلاثة آلاف سنة. ومنذ ذلك العصر، ظهرت دلالات، وإن كانت مليئة بالثغرات، على وجود جهاز إدارى مركزي، كان مقره في القصر الملكي. إن بطاقات الجرار التي تسجل الأحداث البارزة، في كل عهد من العهود، تعتبر مصدراً للمعلومات، له شأنه. ونذكر على نحو خاص، تسجيل ارتفاع منسوب الفيضان كدليل على إدارة سنوية للفيضان، مرتبطة بأهمية المحاصيل. إن موظفين، نعرف ما



صلابة نعرمر

يقدم لنا نعرمر الصورة المكتملة للفرعون كما سيصور على كرّ الزمن، حتى فجر المسيحية. إنه موحد الأرضين - مصر العليا ومصر السفلى، وذابح أعدائه، كما يظهر بصفته الإله الأوحد على وجه الأرض. وتُحَيّى هذه الوثيقة، على ما يعتقد، ذكرى انتصار حقيقه الجنوب على الشمال، حيث تقع أحداث المشهد في مناطق مستنقعات الدلتا، تنويعاً لعملية ممتدة تشكّل خلالها النظام الملكي في قلب مجتمع، ظل عبر أكثر من ألف سنة، لم يتوقف عن إرساء هياكله البنيوية، وعن تزايد شعباً وتعقيداً وعن تشكيل تراتبيته الهرمية. (صلابة نظرية. حول ٣٠٠٠ ق.م. جانت بها نحن - هيراكنبوليس. من مقتنيات متحف القاهرة).



تمثال الملك مونتوحتف، واضعاً على رأسه
التاج الأحمر
(حجر جيري، الأسرة العاشرة، متحف
القاهرة).

رأس سن أوسرت الثالث، واضعاً على رأسه
التاج الأبيض (على يمين أعلى الصفحة)
(جرانيت ودي، الأسرة الثانية عشرة،
المتحف المصري في برلين).



يقارب الستين من ألقابهم، كان من بينهم وزير وكتبة يشغلون مختلف الوظائف،
وقد ألحق كل هؤلاء، بالجهاز الإداري القائم على تدبير شؤون البلاد.

١٢ المملكة

لم يصنع المصريون مدونةً للقانون العام^(٦) جامعةً لمعطيات المملكة الأساسية، صياغة قانونية موحدة. وكل ما فعلوه هو مجموعة متراسة من النصوص المتنوعة، غير المتجانسة، أدت إلى صياغة أعراف بنيوية غير مقننة. هكذا، يلجأ جهاز العدل إلى الاستعانة ببعض القصاصين أو رجال اللاهوت ليصبحوا رجال قانون، في ظروف طارئة.

إن عزلة أتوم والوحدة التي يعيش فيها، بصفته الإله الصانع الذي خلق نفسه بنفسه، تنعكس على الأرض في ممثله الأوحد، ألا وهو الملك. إن الإعلان عن سيطرته على «الأرضيين»، و«الشاطئين»، و«القسميين»، قِسْمَى الأرض السوداء والأرض الحمراء، كلها عبارات تعود إلى المفهوم الثنائى للملكية، لأن هذا الفصل هو مجرد فصل شكلى ويُخضع ربوع الوطن للملك، بربط الأرض بالملك.

الاستعارات المستخدمة، تعبيراً عن المملكة

إن مجموعة من الكلمات والصور تستخدم للدلالة على وحدة البلاد ومجمل أفراد الجماعة فى مصر. كان المصريون يستخدمون أسلوب الإغراق^(٧) فيشيرون إلى البقرة عند وصف مصر، ليواجه الحيوان العملاق أعالي النهر، فينتج حَظْمُه ناحية الجنوب، فى حين يستقر شعر ذيله فى مستنقعات الدلتا^(٨). إن تجميع أجزاء جسد الإله **أوزيريس** الذى تقطعت أوصاله، يعنى إعادة وحدة مصر. إن نبات البوص والنحلة للإشارة إلى ملك الأرضيين، الذى كان مرتبطاً أصلاً بمستويين من السيادة، تعاقبا زمنياً، قد اكتسبا فى مرحلة ثانية دلالة إقليمية مرتبطة بمصر العليا ومصر السفلى، إفراطاً فى الدلالة على كمال وحدة أرض مصر، من أقصاها إلى أدناها. لقد أطلق على **حتشپسوت** عبارات: «**قُلُس**»^(٩) المقدمة لمصر العليا»، و«**قُلُس** المؤخرة لمصر السفلى». ولما كانت مصر مكونة من عناصر مجمعة، فإنها توفر ترابطاً وتماسكاً يقضيان على كل إمكانية انفصال. وأخيراً، فإن جماهير شعب المملكة، التى يتميز عنها الملك، تعرف إما بأسماء الجمع^(١٠) الاستعارية، كأن يُقال «**قطيع الإله**» و«**الرضيت**»، أى رعايا الملك، وقد اتخذوا هيئة طائر الزقزاق، أو بصيغ الجمع الدالة على فئات بعينها، نذكر على سبيل المثال الجماعات العسكرية أو الفنية التى ظهرت فى الأيديولوجية الملكية، إبان الألفية الأولى.

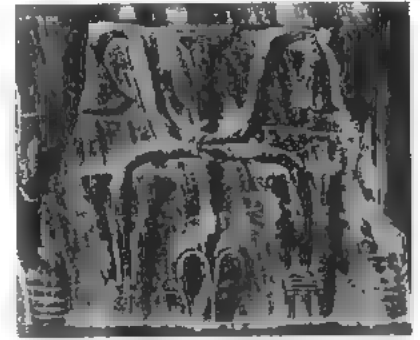
السلطة والقدر والعِرافَة وعلم الغيب

إن القدر الملكى والعِرافَة المرتبطين بممارسة السلطة هما جانبان من



كسفة تحمل اسم خعفر

لقب ملك مصر العليا، «هذا الذى ينتسب إلى البوص (الجنوب) وإلى النحلة (الشمال)» يسبق اسم **خعفر** داخل الخرطوش (الأسرة الرابعة، نيويورك، متحف المتروبوليتان للفن)



رمز اتحاد الأرضيين

النباتان الشعاريان للجنوب - (نبات البوص) - وللشمال - (البردى)، رمزا الأرضيين وقد رُبطا حول قصبة هوائية خارجة من رُئتين وهى العلامة لهيروغليفية التى تعنى «يتحد». (تفصيل من عرش تمثال **خعفر**، الجيزة، الأسرة الرابعة، من حجر الديوريت، متحف الفن الحديث، بوسطن)

مؤازرة النظام الإلهي لمؤسسة العرش، في مصر القديمة. وللقدر وجهان: أسطورة البُنوة الإلهية وترتيبات طقس الزواج الإلهي^(١١)، كما أنه يقوم بدور مزدوج. أما عن دوره العقائدي، فإنه يقدم تفسيراً لأصل الملك الإلهي. «لقد جَبَل الإله من أجل البشر، ملكاً صنعه منذ البِيضَة». فالطفل الذي سيولد يحتفظ في ذاته عند الإنجاب، بالشخصية الإلهية للأب الحقيقي، الأمر الذي يعنى، عند نمو الجنين أن تكون الغلبة لـ«نطفة /شهوة»، التي أصبحت ناقلة لمقومات الملك (بضم لميم) المحصورة في الابن البكر لحظة الولادة. وعن دوره البنيوي، كان للقدر نتائج أثرت على أسس انتقال السلطة، التي تستند إلى أعراف التوريث السائدة والإرادة الإلهية، بصرف النظر عن كفاءة المرشح وخصاله.

أما العرافة، فالهدف من دورها في إدارة شئون البلاد، هو تدعيم النظام الملكي، كلما واجه مشاكل عويصة تتعلق بتواصل النظام واستمراره ووجهة النظام القادم. وتحقق بالتنبؤ، وبالوحي اللذين يكشف عنهما الكهنة المرتلون، بغية تحديد قائمة الألقاب الملكية، باستشارة الهاتف الإلهي وبالأحلام الخاصة بالحرب أو باعتلاء العرش. ولكن أمثلة العرافة وممارساتها الخاصة بالسلطة قليلة، بسبب الحتمية الدينية – لأن مصر هي صورة للتصميم الأساسي، كما وضعت الآلهة – وبسبب الحتمية الجغرافية المرتبطة بإيراد النهر البسيط والمنظم، والحتميتان لا تخضعان بسهولة للنظر الذهني. فالآيات الإلهية ليست وسيلة للتحريض على رسم صورة المستقبل، ولكنها وسيلة لتحديد المستقبل في سياق من استقرار مؤسساتي، عمره ثلاثة آلاف سنة. فمصر ليست حضارة خاضعة لعدم اليقين.

هكذا فإن القدر، يفسر تتابع أجيال الملوك، بالإمساك بالزمام المزدوج لكل من الوراثة وأسطورة البُنوة الإلهية. أما العرافة، فإنها تصاحب رأس الدولة وتنظم ممارسة السلطة الدنيوية.

الملك وحدوده

إن القاعدة الإقليمية التي ينهض على أساسها الملك، هي أرض غير قابلة للتنازل عنها وتجزئتها، فكان الملك كامس يقول: «أود في الحقيقة، أن أعرف فائدة جسارتي، إذا كان أمير قائماً في أوريس^(١٢) (في الدلتا) وآخر في كوش (في النوبة)، وإذا كنت أتربع على العرش في آن واحد، مع أسيوي ومع نوبي، فيتولى كل واحد منهما أمر جزء من مصر وإذا كنا يقتسمان معي البلاد». واستناداً إلى هذه الصياغة يؤكد القانونيون استحالة أن يقبل الملك أي مساس بوحدة تراب أرض المملكة وسلامته. ونذكر نقطة أخرى محدّدة، فلا يحق للملك التصرف في أرض المملكة، بل إنه مسئول عنها فقط. ووراء ظاهر انتقال الملك من الملك إلى ابنه، فإن ارتقاء الخليفة العرش ارتقاءً آلياً، بمجرد وفاة الملك: «لقد انطلق الصقر محلقاً في اتجاه السماء وأقيم آخر مكانه». وأخيراً، وعلى الرغم من غياب دستور محدد المعالم تحديداً واضحاً، فإن مامت وهي في آن واحد، تصور للتناسق الكوني وتصور أخلاقي أيضاً للحقيقة والعدالة، لمقاومة أي تعسف أو استبداد من جانب الملك، كما تحمي الملك من أي انحراف للانجراف نحو حكم مطلق. إن صورة مصر كأرض يسودها الطغيان والاستبداد هي صورة موروثة عن الكتاب المقدس اليهودي، ولا بد من النظر إليها نظرة تسيية، مقارنة بالأوضاع السائدة في هذا العصر.



تحوتمس الثالث في هيئة ملك - صقر
(تمثال صغير من البشب الأحمر باسم
تحوتمس الثالث، الأسرة الثامنة عشرة، متحف
اللوثر).

إن الأسس القانونية والتنظيمية للملك، التي تشمل إرادة الملك المطلقة وحق التصرف في أرض مصر، تقود إلى تدعيمها. فعلى امتداد ثلاثة آلاف سنة، لم تعرف المؤسسة الفرعونية قط خياراً آخر.



٣٠ الفرعون

تعطينا مجموعة الصيغ الفرعونية وقائمة ألقاب الملك تعريفاً للسلطة وبرنامج كل عهد من العهود. فالملك شخصية متعددة الجوانب، تتكون من عنصر **هورى** وآخر **أوزيرى** وثالث شمسي، فيقيم بالتالي الشعائر لصالح الآلهة ويمارس من أجل البشر، وظائف متنوعة، فيوفر لهم الغذاء ويحكم بينهم بالعدل، ويحقق لهم الانتصارات.

طبيعتا الملك، كإنسان وكإله

تغيب ولادة الفرعون في اللازم وتضيق فيه، إن ملك مصر هو **هورس**، إنه في آن واحد، الإله - الصقر، سيد السماء وابن **أوزيريس** أيضاً الذي استرد



أمن إم حات الثالث

فى هيئة إلهى المستنقعات، وقد حُمِلَ
ساعداهما بالنباتات وأسماك النيل.
(من الجرانيت، الأسرة الثانية عشرة،
متحف القاهرة).

ميراث هذا الأخير، من مغتصبه ست. وعند وفاته ينطلق محلّقاً فى اتجاه السماء، متحولاً إلى أوزيريس، فى حين يتربع حورس آخر، على عرش الأحياء. ويكشف التصوير المبسط، أباً عن جد وخلفاً عن سلف، عن وجود عنصرين، جنباً إلى جنب، تضمهما الشخصية الملكية، أحدهما عنصر شبابى يوفر ضماناً للمستقبل، والآخر عنصر ميت، متيقن من بقائه على قيد الحياة، ويفسّر استمرارية المؤسسة الفرعونية. وإلى جانب، من سيصبح بالتدريج أوزيريساً، ينهض عنصر جديد: «أيا حورس، أيها القائم فى الأوزيريس الملك».

وفى سياق اللاهوت الشمسى الوليد فى الأسرة الرابعة، كان الملوك يحملون لقب «/بن رع» وعُرفوا بصفتهم ثمرة ما قام به إله هليوپوليس عندما اتخذ هيئة أحد كهنته ليباشر زوجة هذا الأخير. وبعد ألف سنة، تضع ترتيبات شعيرة الولادة الإلهية^(١٣)، على مسرح الأحداث أشخاصاً، اثنان منهم، هما الطفل الرضيع والملكة، وهما شخصان تاريخيان، أما الثالث فينتسب إلى عالم الآلهة متخذاً هيئة الأب والزوج. فهذا ما حدث وفقاً لمسارد الزواج الإلهى، لتؤسس إلى الأبد، طبيعتى الملك كإنسان وكإله، اللتين نلتقى بهما فى مقاطع الأسماء الخمسة التى تشكل قائمة الألقاب الملكية. وتتكون هوية الملك من كيان بدنى يعبر عنه الاسم الذى أطلق عليه عند ولادته - مثل تحوتمس أو رمسيس، ومن وجود مؤسساتى تضمه الأسماء الأربعة التى اكتسبها بعد توليه العرش والقائمة أمام اسمه الشخصى.

ملك مصر وسيطاً بين البشر والآلهة

الملك إزاء الآلهة، هو وحده، «السيد المكف بإقامة الشعائر»، إنها عبارة تعرفه بصفته كاهناً. إنه محدث الآلهة ومخاطبها، إنه يحاورها على قدم المساواة ويبرم معها صفقة، فيقدم الملك قرابين مصر المؤلفة من منتجات مصنعة، وفى المقابل تغدق عليه الآلهة هبات لامادية كالحياة المديدة أو الصحة، أو اليمن والازدهار، على سبيل المثال. كان الملك يُشيد المعابد من أجل أبويه الإله، ويمدّها بالزاد والمؤن، ويقود المواكب الاحتفالية. ومن بين القرابين، كان قربان مامح - الحقيقة العدالة - خير ضامن لانتصار النظام وانسحاب فوضى الخواء.

والملك مسئول إزاء البشر، عن حسن أداء الكون، على جميع الأصعدة. فإذا يستشفع الآلهة، فإنه يضمن إشباع حاجيات البشر وخصوصية التربة. إنه يضمن الفيضان الوفير، فيندمج فيه ويربط اسمه به في مدونات الفيضان على صخور سمته^(١٤) وفي رصيف الكرنك، ويتولى الملك من الناحية النظرية جمع المياه وتنظيم أعمال الري، سبب نماء الأرض، والاختصار الوفير الغذاء. وإن كان واهب كل خصوصية، فإنه يقوم مقام الإله الصانع على سطح الأرض، بصفته «النجيب الذى يخلق البشر»، أى أنه إله - صانع.

الملك هو مصدر القانون ويقمع الفوضى والاضطرابات. فالمملكة **حتشيسوت** التى يقول لها الإله: «إِنَّكَ تَسُنُّنِ الْقَوَانِينِ»، تُعرِّف نفسها على النحو الآتى: «أَنَا مَلِكٌ (هكذا) يَفْعَلُ الْقَوَانِينِ، وَأُصْدِرُ أَحْكَامِي عَلَى الْأَفْعَالِ، وَأَعَاقِبُ...» فتجمع بين يديها السلطات لتشريعية والقضائية والتنفيذية. ولكن نجد أن السلطة تلجماها **ماحت**، فى ممارستها، عوضاً عن الحدود التى تفرضها المؤسسات. ولذلك فإن تراكم الصلاحيات، لم يترتب عليه طغيان الدولة.

وعند مواجهة الفوضى الخارجية، يُجهز الملك على أعدائه، ويقهر الشعوب المغلوبة، ويعيدها إلى اللاوجود الذى ينتمون إليه. فمنذ عشتار ما قبل الأسرات، ورثة الحضارة التى كانت معاصرة لأكبر عناصر الفونة الإفريقية لقديمة التى نعرفها من خلال الصور الصخرية، كان أسلاف الفرعون من كبار أصحاب النزعة الفيتيشية^(١٥)، وهم زعماء رحلات الصيد، يتزينون بجلد حيوان يساعد على اقتراب القنينة. إن ذيل الحيوان المثبت فى حزام نقبة الملك كزعيم لرحلات الصيد، ظل الملوك يرتدونه بدءاً من **نعمون**، أحد الملوك الأوائل، وحتى البطالمة وقياصرة روما، وهو ما نشاهده فى نقوش معبدى أدفو أو فيلاى. يا لها من مهمة يقوم بها الملك، فتتكرر انتصاراته على فوضى الاضطرابات.

هذا المفهوم عن ملك مساوٍ للآلهة، المؤتمن على معطيات العالم التى تتجمع كلها فى حفل التتويج المهيّب، تحتاج إلى بعض التحفظات، فإذا يقف الفرعون عند مستوى أدنى من العالم الخارق للطبيعة، فإنه لا يشكل مع الآلهة كياناً واحداً. فهو لا يتمتع بصفة العليم العارف بكل شئ وبالقدرة على صنع المعجزات، إنه المستفيد من الخوارق التى تُروى فى عصره ومن الظواهر لمصاحبة لعهد، وإن لم يكن صانعها.

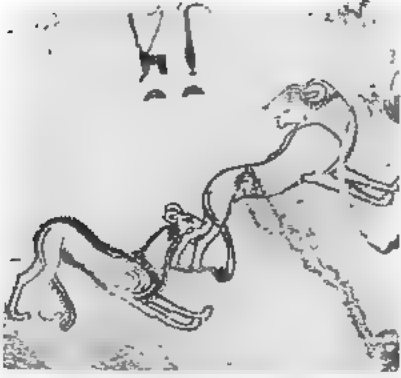
وأخيراً، فإن عيوبه وضعفه، تكشفان عن صورة حاكم شرقى. إن فارقاً كبيراً، كان يميز فى مصر القديمة، بين كرامة وشرف الوظيفة، كوضع دائم يغالب الأيام، وبين من يشغلها بصفة عابرة غير ثابتة.

التعاليم من أجل الملك مري كا رع

«كُن فصيحاً بليغ الكرم. وإذا كان سيف الملك هو لسانه، فإن حديثاً قد يلحق الهزيمة أكثر ما يفعله أى سلاح. فمن الصعوبة مباغثة محاور مقتدر، إنك تقيم على حصيرة لأن الحكيم سور حصين لمن يحكمون. فمن يعرفون أنه يعرف، لا يهاجمونه، ولا تحدث المصائب في زمنه، ولكن العدالة تأتي إليه بذراعين مفتوحين، على النحو الذي تحدث به أجدادنا، تمثل بأبائك وأجدادك، وليعمل الجميع وفقاً للتقليد المتواتر...»

لنص الفرنسي ترجمه: Ph. Dervhain

٤. الملك في سياق التاريخ وفي قلب الثقافة



أوستراكون هجاء

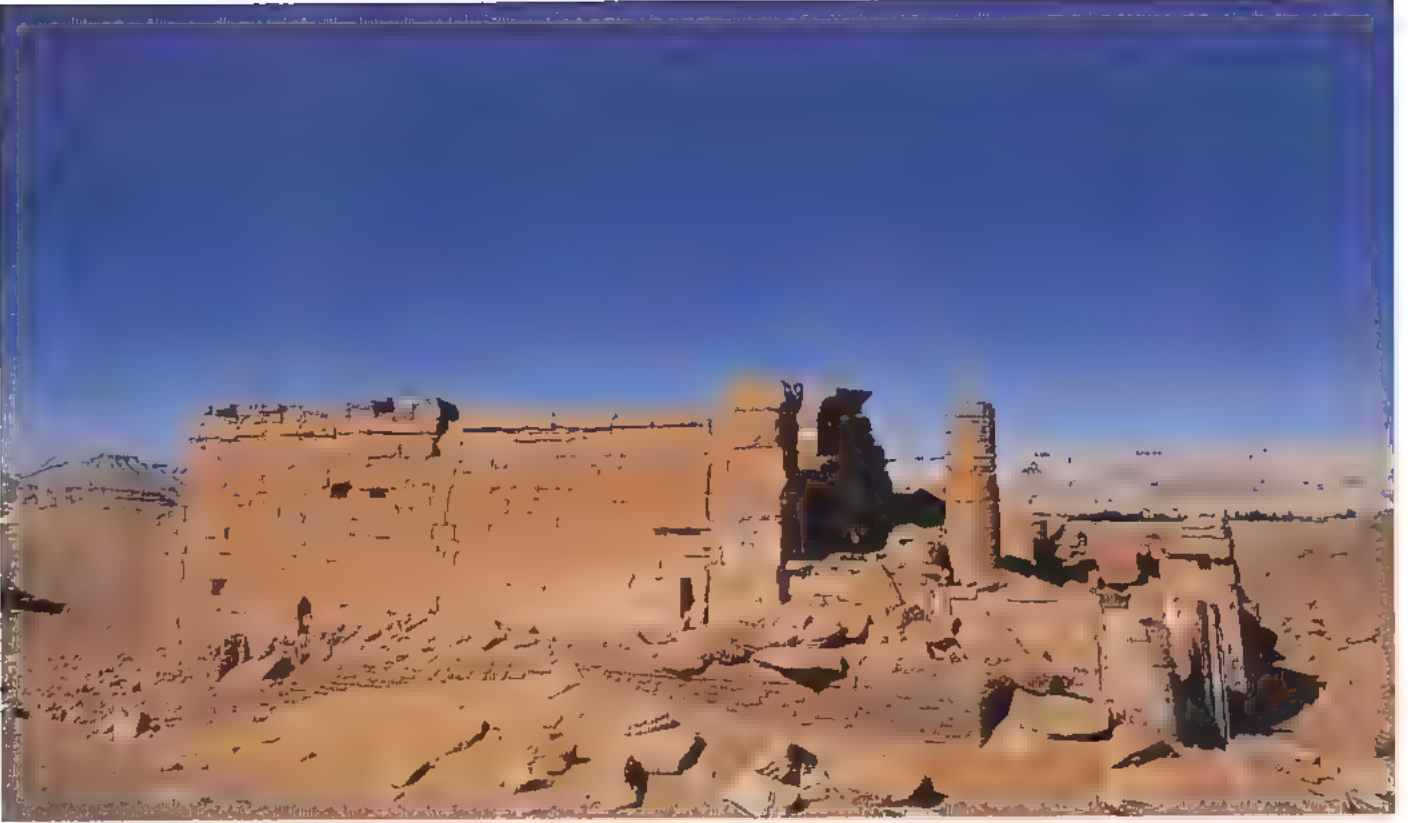
أسد يعطوه لقب: «ملك مصر العليا ومصر السفلى»، يهاجمه ضيع، الأمر الذي يعتبر قنباً للموضوع الثابت تقليدياً الذي يدور حول انتصار الملك.

(جاءت به أنقاض مقبرة رعمسيس السادس في وادي الملوك، الأسرة العشرون، متحف القاهرة)

كما كان الفارق الفاصل بين ما كان متوقَّعاً وما كان ممكناً كبيراً أيضاً. فلما كن الملك لا يستطيع أن يوجد في كل مكان وفي نفس اللحظة، فقد فوّض سلطاته الدينية إلى متخصصين. وكذلك فإن الملك الذي لا يُقهر في المعارك محض خيل. ومشاهد الملك الذي يجهز على أعدائه، سحر مؤذٍ لطرد القوى الضارة، وإن كانت لا تتوافق أحياناً مع القدرات العسكرية المتواضعة. ولما كان الفرعون نافياً للتاريخ، مع الرجوع دائم إلى نماذج أولية، فقد كان ينتمى إلى فكر يعيد ترتيب العالم بغرض الوصول إلى ذاكرة النسيان.

تصورات مختلفة عن الفرعون، على مرّ التاريخ

إن التصور التقليدي للفرعون بصفته مانح كل خصوبة وأباً لرعاياه وواهب نسمة الحياة في أنف النساء (أحمس) ويعل مصر، يؤكد بفضل هذه الصورة الوجدانية والذكورية على الصلة التي تربط الملك بأرجاء مملكته (رعمسيس الثاني). كما يجعل منه هذا التصور، ملكاً يُعنى من شأن خصاله الذهنية ومواهبه القتالية كبطل لا يقهر في حومة المعركة، أكثر من كونه خبيراً في فنون الحرب، كما يرفع من قدر كيانه الإلهي من خلال صور شكلية، فيقال عنه: «الصقر الذي يطير مخلقاً مع أتباعه» أو أيضاً: «الإله العظيم، شبيه رع». ويوجد هذا التصور، جنب إلى جنب، مع تصور الملك بصفته إنساناً، سهل المنال (سن أوسرت الأول)، بل صافى الذهن ونافذ البصيرة حتى صار غير معصوم من الخطأ، ونجده تارة في مواجهة مثبّري الاضطرابات أو جنوده وقد صاروا فريسة أهوائهم (مري كارع) ولا يتكهّن تارة أخرى، بغدر وخيانة المقربين منه (أمن إم حات الأول). صحيح أن الملك ما زال متربّعاً على عرشه، ولكنه لم يعد صقراً ولا شبيه رع.



معبد دير الحجر الروماني

يقع في أقصى غرب الواحات الداخلة، في الصحراء الغربية.

إن قوة الملك قوة ثنائية القيمة: صحيح أنه يلجأ إلى عنف ضروري مصاحب للالتزام الجسدي، ولكنه قد يعتمد قوة المجادلة بالكلمة: «إن سيف الملك لسانه». فالملك يحكم بالكلمة، استناداً إلى فصاحة اللسان، فصاحة ذات بعد ثقافي، أمكن تعلمها «كصناعة». وحاشا أن يكون الملك قد فرض نفسه، كمؤسسة قائمة على القوة، بل أقام نفسه كمؤسسة لتحرير الفرد، هدفه «أن يكون سنداً لظهر الإنسان الضعيف» (مرى كارغ). وأحياناً، فإن الصورة كما تبدو للمشاهد تتراجع أمام اقتحام الواقع المدوي. وإبان عصر الانتقال الأول، وضع الملك مرى كارغ تيبولوجيا^(١٦) typologie للمعارضين وينتقل بعد ذلك إلى أنسب المعالجات في التصدي لمثيري القلاقل. وفي وقت لاحق، كان الملك مونتوحيوتب من الأسرة الحادية عشرة المحتمى بمواقعه الحصينة، «ملكاً داخل طيبة»، الأمر الذي يكشف عن زعزعة مركزه. وأخيراً، وإبان الألفية الأولى، وفي عهد الملك إيني، ترد عبارات عريقة القدم، مضي عهدها، تحدثنا عن أمجاد الإمبراطوريات، جنباً إلى جنب، مع وجهات نظر جديدة لفراعنة لم يعودوا الفاعلين الوحيدين على مسرح



الاسم يصنع الملك

نقبة وخنجر موضوع تحت حزام، تحمل حلقته خرطوشاً نُحت فيه الاسم الشخصي للملك: «رهمسيس محبوب آمون».

(تفصيل من تمثال عملاق لرهمسيس الثانى. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، الأقصر).

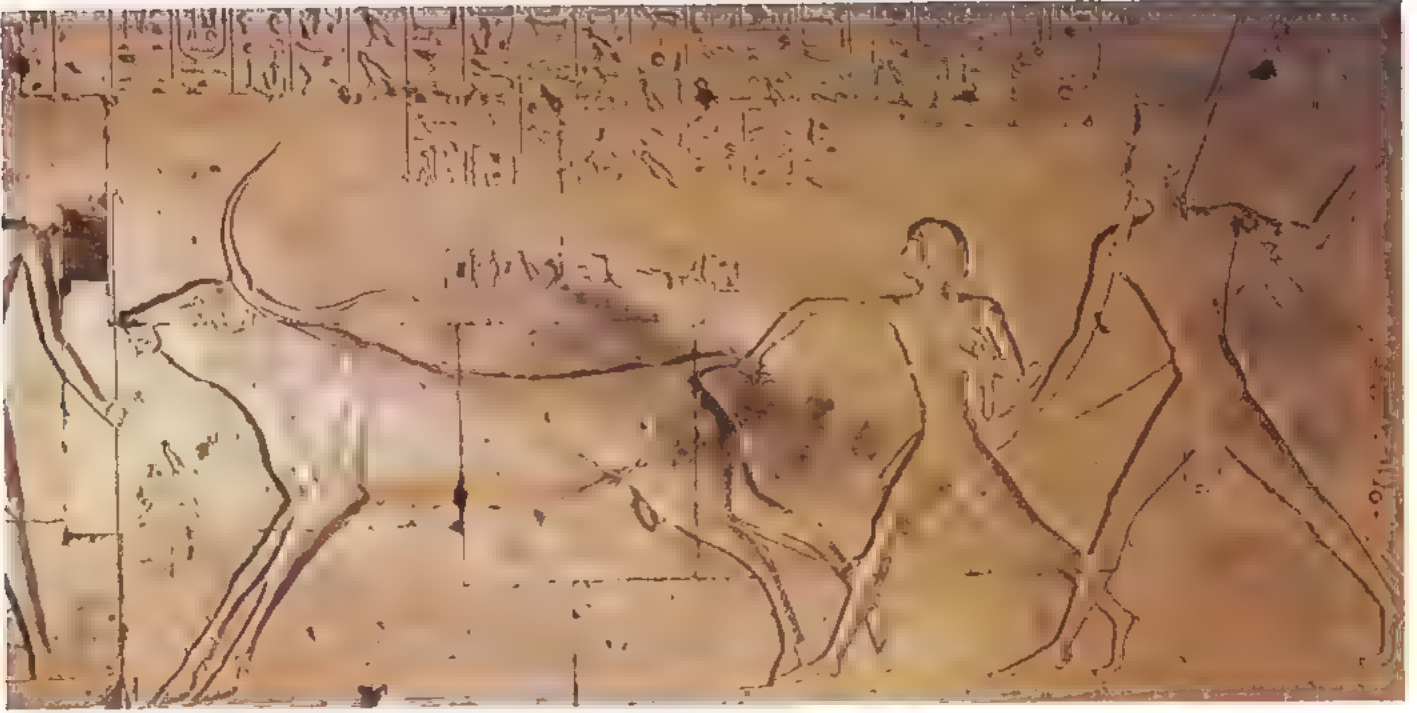
السياسة. إن الطابع غير المتجانس لهذه الصور يكشف عن الرغبة فى الوصول إلى أكثر من هوية متجددة.

الفرعون من خلال شهادة الحجر

إن صورة الملك كما نستخلصها من النص الأدبى المكتوب، ظهر امتداد لها، ليغالب الأيام، عن طريق التدوين على الحجر أو من خلال العمارة.

وفى أغلب الأحوال، تعتمد مشاهد النقوش أسلوب المواجهة، فنرى الملك أمام الإله وهو يقدم له قرباناً من مواد عينية، فى مقابل هبات مجردة، نذكر منها على سبيل المثال، سنوات مديدة للبقاء على العرش. وفى الحروب وفى الصحارى، فإنه يواجه البشر كما يتصدى للوحوش. والملك مساوٍ للآلهة، وقامته البطولية، مقارنةً بقامة الأحياء، تفسر وجود اختلافات فى وضعه الشخصى، إزاء رعاياه واختلافات الأنطولوجية^(١٧) القائمة بينه وبين أعدائه والحيوانات التى يطاردها فى رحلات الصيد. إن تشنجات المهزومين والنظام الملكى مفصولان فى النقوش بخط المواجهة المائل الذى يقف حائلاً بينهما، تعبيراً عن التوترات القائمة بين الصخب المطلوب للقضاء عليهم والنظام المتصاعد. إن التقنيات السياسية والتفكير الكوسموجونى، فى خلق الكون، وُضعت تشكيليّاً على جدران المعابد. ولكن ما أن ندير بصرنا، لننظر على الأوستراكا^(١٨)، تتبدل الصورة، لتكشف عن نظرات تفتقر إلى الدماثة، يسددها أحد الرعايا إلى سيده.

إن التعبير المعمارى عن النظام الملكى تعبير شامخ وفخيم. ويادى ذى بدء، فمن طقوس الأوبد المعمارية التى يقيمها الملك لضمان تأمين الكون، تتوجه إلى إله الصانع عبر تعدد أشكاله المحلية. ومن هنا، كانت بعض المباني غائرة فى الأرض، حتى لا يتعرض سوى الحد الأدنى منها للقوى التدميرية. ومن هنا أيضاً إقامتها فوق الأكمات كتذكيرة بقصر الخلق الأولى. وإلى جانب ذلك، فإن حماية الحدود بإقامة الحصون هو من اختصاص السلطة. وأخيراً، فإن أهمية ظاهرة المدن تقودنا إلى التساؤل عن تطورها: هل حدث بطريقة عفوية أم كان مخططاً، وما يحملنا على هذا الاعتقاد، تأسيس مختلف العواصم بدءاً من منف على يدى ميناء الأسطورى وحتى الإسكندرية والمدن الجبانة والمساكن المحصنة، على امتداد الوادى أو أيضاً الصفة التى نُعت بها قميمين: «إنه من يقيم المدن»؟ فمن خلال العمارة وتنظيم المدن،



قيام رمسيس الثاني وابنه البكر أمن
 حرخيشف (مكدا في الأصل) بصيد ثور برى
 والإمساك به.
 يقوم الملك برمى الوشق بينما يقوم الابن
 بإمسالك الثور من ذيله.
 (أبيدوس، معبد سيتي الأول، الأسرة التاسعة
 عشرة).

نستشف وجود فكر تقني ومقتضيات إدارية وطقسية ودفاعية، ترمى جميعها إلى تدعيم النظام الملكي.

٥٥ وراثة العرش

أهو استخلاف أم إرادة إلهية؟ فبعيداً عن المفاجآت أو الصراعات، فهل يمكن لقانون رابطة الدم أن يفرض نفسه على إرادة الآلهة؟ وجاءت إجابة الملك ورجال الدين، بلا. ولهذا السبب كانت أسطورة البنوة الإلهية وترتيبات طقس الزواج الإلهي، بتكرارات تبشر بمستقبل واعد، إذ فتحت الطريق إلى الملك، لرجال بعديين عن ذرية الجالسين على العرش. كان فض مغاليق الوحي والأحلام، تستوفى في آن واحد، قائمة التدخل الإلهي، ومعالجة معايير الشرعية كما تستخدمها دوائر السلطة.



تمثال إلهة هاتور مع زوجها وسن

المتحف المصري

المقومات المطلوبة كمدخل لاحتلال العرش

وبإحدى ندى بدء، فإن حق وراثته المملكة، قائم على روابط الدم التي تحددها البنوة الذكورية والأقرباء من الحواشي^(١٩). إن الأولوية المعطاة لحق البكورية الذكورية، نابعة من ضرورة الإبقاء على سلامة أراضي المملكة. وفي غياب من تنطبق عليه حق البكورية المباشرة. إذا مات ولي العهد مبكراً، يقع الاختيار على أخى ولي العهد المتوفى وليس بنه، لتفدى ترشيح شباب صغار السن، ومن ثم ضعف سلطة التاج. إن حق وراثته العرش، كان مرتبطاً أيضاً بالأصل الذي تصدرت منه الأم أو زوجة الملك. فنجد أن اسم الملك في حويلات الدولة القديمة، يتبعه اسم أمه، في حين لم تذكر صلة القرابة بين الأب والابن، إبرازاً لدور المرأة في انتقال السلطة الملكية في ذلك العصر. وقد تقوم زوجة ثانوية على تفضيل ابنها على حساب الوريث الشرعى، كما حدث بالنسبة لمن سيصبح **رعمسيس الرابع**، من خلال مؤامرة، عرفت اصطلاحاً بمؤامرة الحريم. وأحياناً، نجد أن قادة عسكريين لإضفاء الشرعية على صفتهم كمطالين بالعرش يتزوجون من ابنة ملكية. ومثال ذلك **حور إم حب** أو من أرملة ملك آخر وهو ما أقدم عليه **أى**. وقد يحدث أن أميراً ابن زوجة ثانوية يتزوج من أخته غير الشقيقة المولودة من زوجة ملكية عظيمة، ولكن هذه الأمثلة نادرة جداً، ولا تتعارض مع مبدأ تحديد انتقال وراثته العرش في ذرية الأب. كما عرفت مصر نظاماً حوشياً في وراثته العرش: أى توريث الأخوة. ففي ظل الأسرة الخامسة والعشرين، المعروفة اصطلاحاً بالأسرة «**الاثيوبية**»^(٢٠)، تنتقل وراثته العرش من أخ إلى أخ، وحتى آخرهم، ثم ينتقل التوريث إلى أولاد الأخ البكر، أو إلى أكبر أولاد العائلة من الذكور.

ومن جهة ثانية، فإن الوظيفة الملكية ليست وراثية في جميع الأحوال. إذ تظهر شخصيات منافسة، نذكر على سبيل المثال، **أمن إم حات** الذى كان على ما يعتقد وزير آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة ويقر بأنه من عامة الشعب، فلا يلجأ إلى أسطورة البنوة الإلهية ويعتمد في أحقيته في الملك، على خصاله الشخصية وما قام به من أعمال^(٢١). وإلى جانب الانقلابات، فإن السيطرة الأجنبية، سواء فرضها الليبيون أو الكوشيون أو الفرس أو الإغريق أو الرومان، قد أضفى عليها المصريون شكلاً قانونياً. وفي هذه الحالة، جاءت شرعية السلطة من القدرة على ممارستها.

وأخيراً، جاء التدخل الإلهي كإضافة شرعية في الحالات الصعبة. فعندما اغتيل **أمن إم حات** الأول، استخدم ابنه **سن أوسرت** بنوته بإله **هيليوبوليس**: «**لقد اختارنى (؟) (الإله) لأقيم فى القصر، فى حين كنت لا أزال جنيئاً وقبل أن أخرج من بطن (أمى)**». وبشكل متوازن، تؤكد ترتيبات طقس الزواج الإلهي، على الحق المكتسب بال ميلاد بالإضافة إلى الاستيلاء على السلطة بطريقة غير شرعية، على حد سواء، فبالطريقة نفسها، استطاعت **حتشپسوت** أن تؤسس سلطتها، على حساب الصبى **تھوتمس الثالث**. وتكون العرافة والأحلام أشكالاً أخرى من الدعم الإلهي، عند اختيار أحد المرشحين.

هكذا، فقد عرفت مصر، في آن واحد، أكثر الأشكال تنوعاً عند اختيار وريث العرش، كرد فعل على الخوف من أى فراغ في السلطة. فلما كان المصريون قوماً يراجماتيين أكثر من التدابير الاحتياطية. فإذا أخفقوا في اختيارهم، يصبح بقاء الإمبراطوريات مهدداً.

معايير شرعية شخص الملك

نظراً لتنوع المقومات المطلوبة كمدخل للإمساك بزمام السلطة، فإنها تبقى غير كافية لتأسيس الحق لمكى. إن حفل تكريس تتويج الملك، الذى كان ينظر إليه باعتباره أحد معايير الملك، لا يمكنه أن يقوم بهذا الدور، فقماً نجد له أثراً. ويندر أيضاً أن نجد وصفاً مفصلاً للطقس. لدينى الذى قام به شخص م. فلا يكفى ظاهر الشخص، ليكون ملكاً. إن الملك بالمعنى لواقعى لا يترتب عليه ملكاً بالمعنى القانونى. فما يبقى إذن، لتمييز الملك لشرعى من آخر يدعى ذلك، أو من شخص يتولى سلطات محلية؟ الاسم يصنع الملك، فلا مجال لمناقشة المنصب الملكى ما دام الملك لُقّب باسم تتويج حقيقى أو اسم شمسى، حصل عليه عند إتمام حفل تكريس التتويج، اسم يتكون من المفردة وع الواردة فى صدر الاسم^(٢٣) والمحاط بخرطوش ويسبق اسماً ثانياً^(٢٤) داخل خرطوش وهو لاسم الشخصى الذى لقب به عند ولادته، إن ورود اسم ملك متمشياً مع التقليد المانتونى^(٢٥) يعتبر بوجه عام دليلاً على شرعية الوضع الشخصى للملك وضماناً لها. إن المدونات المؤرخة ترتبط فى معظمها مع لاسم الملكى، فمن وظائف الملك أن ترتبط سنوات حكمه باسمه، كتذكرة بسيطرته على الزمان. إن ارتباط الاسم للمكى بمنسوب لفيضان منذ الأسرات لأولى، دليل آخر، يكشف عن الصلة القائمة بين الملك وأرض الوادى، حتى أن فئة خاصة من المدونات المؤرخة باسم عهد الملك، وهى مدونات الفيضن عند رصيف الكرنك^(٢٦) تظهر مع **شاشانق** الأول من الأسرة لثانية والعشرين، لتنتهى مع **پسمتك** الأول من الأسرة السادسة ولعشرين. وإن كان معياراً غير دائم، فإنه مقصور على الملوك، دون غيرهم.



سباق ملكى

قديم الملكة حتشپسوت بالسباق الشعائرى
بجور الثور أپيس.
(نقش من مقصورة المركب، المقصورة
الحمراء، معبد أمون فى الكرنك، الأسرة
الثامنة عشرة).

٠٦ ترتيبات طقوس الدينية الملكية

إن ترتيبات طقسية ملكية على قدر كبير من الأهمية، تعمل على تحقيق وتفعيل العنصر الإلهى فى تكوين الملك، فإذ تُحدد ترتيبات طقسى الولادة الإلهية وحفل التتويج إيقاع حياة الملك، فإنها تندمج فى ترتيبات طقوس العبور^(٢٦)، أما عيد اليوبيل^(٢٧)، فيرمى إلى تقوية نشاط الملك البدنى وتآلق سنوات حكمه على سطح الأرض.

ترتيبات طقس الولادة الإلهية

كانت الملكة إبان الأسرات الأولى، بصفتها والدّة الوراثية، تحمل لقب «تلك التى ترى حورس وست»، لتشير إلى أنها على صلة بقوتين إلهيتين، أولهم هو إله الأسرات الحاكمة والآخر صديقه الحميم ست، إله العاصف العنيف، ليشكّل الـ«حورس» والـ«ست» معاً، ما يشبه نقصة توازن القوى الكونية على الأرض. وفى وقت لاحق، سوف يحلّ رع محلّ حورس وست، تغليّباً لبنوة ملك الشمسية. إن بعض الوقائع المثيرة للعجب، عن ولادة ملوك الأسرة الخامسة، الثلاثة الأوائل، ترويها بردية وستكار Westcar: بدءاً من قيام رع بإنجابهم وإعلان قدرهم المرسوم وحضور الآلهة لحظة ولادتهم للمساعدة وقيام إيزيس ونفتيس بتسمية



تفصيل من غطاء التابوت الذى كان يضم مومياة رمسيس الثانى.

هذا التابوت الخشبي، المصنوع فى
زمن الأسرة الثامنة عشرة، أعيد
استخدامه، فى نهاية الدولة الحديثة،
ليضم مومياة العاهل الملكى، بعد أن
عانت من أعمال السلب والنهب.
(خشب ملون، الأسرة التاسعة عشرة،
متحف القاهرة)

كل واحد منهم وصناعة التيجان. ويعود إلى كل من **حتشپسوت** فى معبد الدير
البحرى وأمنحوتب الثالث فى معبد الأقصر و**رمسيس** الثانى فى الرامسيوم. إنهم
قدّموا وصفاً لترتيبات طقس الولادة الإلهية على امتداد خمس عشرة فقرة. وتظل
الأدوار كما هى فى روايات طيبة، مع إدخال بعض التعديلات، فالأم هى «الزوجة
الملكىة /العظيمة» والإله المنجب هو **أمون** بعد أن اتخذ هيئة الملك والابن الملكى هو الذى
سيتوحد معه فرعون المستقبل. وترتيبات الطقس ترتيبات عفيفة ومحتشمة، فتشابه
رُكبتى الملكة والملك الجالسين على سرير، جاء تعبيراً عن اقترانهما، وقد تعرفت الملكة
على الإله بفضل شذا عطره، ثم جاء الانتقال إلى تسمية الطفل - الملك، وعملية الولادة
والسهر على المولود الجديد وإحاطته بكل الرعاية. ويرتبط العطر كاستعارة بلاغية،
بجوهر السطة، ويعبر عن انتقال القوة الإلهية من الأب الحقيقى إلى الطفل عند
ولادته. إن تقليد الزواج الإلهى المتواتر كامن فى المؤسسة الفرعونية، وإذا استعادت
ترتيبات طقس **المامينزى**^(٢٨)، فى الألفية الأولى قبل الميلاد، نموذج طيبة لتحويلها إلى
عالم إلهى فقط، تنتقل من المحدد أى من ملك معين، مولود من ملكة من لحم ودم،
ومعروفة معرفة تامة، تنتقل إلى الثابت الذى لا يتغير، إلى طفل إلهى، مولود من إلهة،
متجاوزاً، على هذا النحو، معطيات تاريخ غير واضح المعالم.

ترتيبات حفل التتويج

لفظ التتويج^(٢٩) مشتق من فعل يعنى «يظهر، يتجلى، يتألق»، وينطبق على شروق الشمس، فينظر بالتالى إلى الملك
باعتباره صورة الشمس^(٣٠). إن ارتقاء العرش هو تجلٍ فيظهر فى شرفة نافذة الظهور فى قصره، للإحياء بانطباق العهد
الجديد مع النهار الجديد.

ويبدأ حفل التتويج عند الفجر، مع إفاقة الملك من نومه فى قصره. والسيناريو الذى يلى غير مؤكد، ومع ذلك، يمكن
تجميع المشاهد، وفقاً لمعناها، إن شعائر التطهر بالماء، ومسح الرأس بمختلف الأدهان والإرضاع بلبن الحماية، كلها وسائل
لاستخدام مختلف السوائل والمقدسة منها، التى تحاصر كل المقرات التى يستقر فيها جسد الملك وتضفى عليه مسحة
مقدسة بغية تعاظم شخص الأمير الذى سيصبح ملكاً. إن حفل ارتداء الزى والتزيّن بالحلى ووضع التيجان العشرة^(٣١)،
تمنح السلطة السيسية، منحاً رمزياً. فوضع التيجان يرتبط بالحفر حفراً سطحياً للخراطيش على الثمرة الغضة لشجرة
الأسرة الحاكمة، تعبيراً عن حيوية الاسم الملكى وكماله. وأخيراً، فالمراسم الاحتفالية الخاصة «بتسليم الميراث»، تقوم على
شعيرة البّلع، وتعنى على وجه اليقين تناول الحلوى، وعلى شارة المنصب، ومن ثم السلطة، على أن يغط الملك بعد ذلك، فى
نوم جديد، كمقدمة لانبعاث الملك فى ذاته، مع طلوع نهار اليوم التالى. وفى ختام حفل التتويج تُطلق طيور مكلفة بإبلاغ

العالم بانتقال السلطة انتقالاً شرعياً. إن الحفل الافتتاحي لبداية حكم جديد، هو بمثابة ترتيبات طقسية، تكرر ما حدث في بداية الزمان.

اليوبيل

الملك هو المستفيد وحده، دون غيره، من ترتيبات طقس اليوبيل، فيدشن حقبة جديدة من عهده، عند ختام احتفالات اليوبيل - أو العيد - سيد^(٣٢) وهو عيد ينظم تنظيمًا دقيقًا مسار حياته بصفته ملكًا. إن الأصل الاشتقاقي لعيد - سيد - غير واضح، ويكتب بعلامة هيروغليفية تصور منصتين ملتصقتين^(٣٣) تشيران إلى ازدواجية الملك وثنائية الحركات التي تخضع، يقع تتابع ترتيبات الطقس الديني. كان هذا الاحتفال يجري في بداية الأمر كل ثلاثين سنة^(٣٤)، ثم أصبح يتكرر أكثر فأكثر، على فترات متقاربة كلما تقدمت سن الملك. ويرمى العيد - سيد إلى تنشيطه وإنعاشه، من أجل ملك أبدي.

كانت هذه لاحتفالية التي تجرى على مرمى من الجماهير التي غمرها كرم الملك الحاتمي، تنقسم إلى عدة فقرات بالغة الأهمية: موت الملك رمزياً وقد دُكر في كفن، يلي ذلك ولادته من جديد على عرش بأقدام أسد، ليستوعب قوته، ثم ازدواج وضع التيجان في مقصورة التجلي الملكي كمقدمة لممارسة سلطته المتجددة. وأخيراً، تصل إلى السباق الشعائري، الواسع لخطى، حول المخيم، «الأربع مرات»، وفي صحبة الثور أبيض، كوسيلة للتحقق من قدرات الملك البدنية.



٧. سياسة الملوك الجنائزية

إن دفن الملوك وأفراد أسرهم يثير قضية مكانة الجسد الملكي في إطار الأيديولوجية الجنائزية وقضية القيمة التي تعود إلى دفنه. وإذا أُعتبر الموت معياراً لتصنيف المجتمعات، وإذ يقول لوقيانوس Lucien اليوناني عن الجسد: «إن ليودني يحرقه، والفارسي يواريه التراب والهندي يضعه في الزجاج والإسكيت يأكله فالعصري يملّحه»⁽²¹⁾ (Sur le deuil) ويعتبر هذا التصنيف انعكاساً لتنظيم المجتمع، ويهدف إلى تدعيمه واستمراره.

وضع الجسد في إطار الأيديولوجية الجنائزية

إن وضعية الجسد وضعية ملتبسة، فالجثة هي، من ناحية، شيء بغيض، معرضة للتعري والعطش والجوع والحرارة والوحدة والظلام وعدم الحركة. ومن ناحية أخرى، لا بد من تحنيطها، وتضمن لها مقبرة وشعيرة من القربين، إذا أُريد للمتوفى فرصة البقاء على قيد الحياة. ويبدو أن قبل القديس بولس^(٣٥) بفترة طويلة، كان الديالكتيك بين لجسد الحقيق والجسد المجيد، عنصراً جوهرياً في موقف المصريين إزاء الموتى. وإذا كان المشتركون في الموكب الجنائزي يلتطمون، ويلطخون رؤوسهم بالطين ويمزقون ثيابهم تعبيراً عن حزنهم، فإن جسد المتوفى وجسد الملك في المقام الأول، كن على



مجموعة بيبي الأول الجنائزية.

وجبة المنكات لسبع
(الأسرة السادسة، سقارة)

إعادة تكوين افتراضي، بدءاً من الشرق في اتجاه الغرب، إن مساحة وحجم أهرام الملكت يساوي عُشر هرم الملك، ونشاهد في صدر الصورة الطريق الصاعد والمعبد الجنائزي وهرم الملك.

العكس محل تكريم، ففي مقابل تشويه الأفراد، نجد الإشادة بجسد الملك المتوفى فيحاط بك ألوان العناية، فتحل الطيوب محل الأحشاء، ويجفف الجسد ويُغسل ويُشطف ويدثر في الأقمشة، هكذا يستطيع المتوفى البقاء على قيد الحياة. ولا يعتبر الموت جميلاً بالخطب، كما هو الحال في المدن اليونانية، ولكن لأن الجسد بدون التحنيط تفسده الأخلاط، ولأنه ضروري للحياة الأبدية الموعودة، ولأن أفكار العلم الأخرى^(٣٦) eschatologique قد فرضت فرضاً احترام الأجساد التي تُخضع للتحنيط.

إن التوابيت الخشبية و لتوابيت المصنوعة من الذهب والفضة، التي يتداخل بعضها في بعض، ناقلةً جسد المتوفى المزود بقناع جنازى على صورته، يعود تاريخها تحديداً إلى الدولة الحديثة. فالعينن مفتوحتان على الأبدية، وإذ صُوّر الموتى الملكيون في عنفوان شبابهم، فإنهم يمسكون شارات سلطتهم. إنه في آن واحد، دليل تنصيبهم وفقاً للقيم الأرضية وتطلعهم إلى آفاق أخروية.

ذكرى الموتى الملكيين وخلودهم

كانت الأهرامات^(٣٧) في ظل الدولتين القديمة والوسطى تشير، من بعيد، إلى موقع الأجساد الملكية، وتثير ذكريات تتجه إلى الملوك المدفونين. فالمتوفى كائن يستدعى التذكّر فيلتقى بالأحياء في معبد الشعائر في مجموعته الجنائزية التي تعتبر نصباً تذكاريّاً نحت فيه اسمه وصورته. وإذا كان المصريون يؤدون شعيرة تقديم القرابين لصالح حياة الملك في العالم الآخر، فإن الذكرى التي تحرص عليها هذه الشعيرة موجهة أيضاً إلى ماضى الملك الديوى، وهو ما يوحى به طابع السيرة الذاتية لبعض التصاوير. ففي عصر الأهرامات، كان الملك شريكاً في أبدية ثلاثية الأبعاد، كانت النصوص والحجر المحفورة

فى لأهرامات تعبر عنها تعبيراً على قدم المساواة، فإذا ينهض الملك فإنه يتجه ناحية الغرب، حيث أصقاع أوزيريس. كما قد يفضل الاتجاه ناحية الشرق حيث تولد^(٣٨) الشمس مع كل صباح. أو قد يذهب أيضاً لملاقاة النجوم حول القطبية -circumpolaires^(٣٩) وسط النجوم «التي لا تفتنى». فالتنظيم المعماري والنصوص لها أهداف نفعية، غايتها بعث ملك وإعادته إلى حياة.

موقع الجبانات والترايب الهرمى للموتى الملكين

إن جبانات الملوك الرئيسية سواء فى أبيدوس أو سقارة أو الجيزة أو الفيوم أو فى وادى الملوك، قائمة جميعها خارج المناطق الحضرية، عند حافة الصحراء، أى عند حدود المناطق الآهلة بالسكان، ولكنها كانت على اتصال بمواقع مزاول السلطة فى ثنى ومنف والشت وطيبة.

إن السياسة الجنائزية الملكية ترتبط بلا نزاع بالأسرة الحاكمة، إذ إنها تخص الملوك المتعاقبين على العرش وتخص أيضاً العائلة، فلا يمكن تجاهل الملكات والأولاد^(٤٠) الملكين. أما المحيطون بالملك فكانوا يدفنون منذ أسرتى ثنى الأوليين، على مقربة منه. وبعد فترة، تم الفصل خلالها بين مقبرة الملك ومقبرة الملكات، فى ظل الأسرتين الرابعة والخامسة، فأقيمت جبانات الملكات على مقربة من هرمى **پيبي الأول** و**پيبي الثانى**، فى ظل الأسرة السادسة. ونزعت مجموعات الزوجات الجنائزية إلى محاكاة النموذج الملكى، دون أن تتطابق معه أبداً. فكانت هذه المجموعات ينقصها دئماً معبد الوادى^(٤١) والطريق الصاعد. إن باب الدخول إلى معابدها الصغيرة بالإضافة إلى زخارفها كانت تتجه دائماً إلى هرم المس: فتظل الملكات إلى الأبد قبالة ملكها. إن حجرات التابوت لأهرام ملكات **پيبي الثانى** المتواضعة، مغطاة بنصوص الأبدية التى تتقاسمها معه. هكذا ظلت تقاليد تعدد الزوجات فى النظام الملكى واضحة كل الوضوح حتى فى تنظيم الموت. وفى ظل الدولة الحديثة، نجد أن دفنات الملكات والأولاد الملكين فى وادى الملكات، وكانت أهمها تخص الأمهات لمسيكات والزوجات، نجدها تدانى مقابر وادى الملوك المحفورة فى الصخر والمخصصة للملوك، من حيث أسلوب أبهتها وإن غاب عنها أكبر النصوص الخاصة بخلود الملك. فلا وجود لمعبد أو مقصورة، لإقامة الشعائر. إن نظام الترايب الهرمى السائد فى المقابر وفى تنظيم الجبانات الملكية، امتداد للسلطة السياسية.



التعاليم من أجل الملك مري كارع

«إذا تعاملت مع أحدهم، من أبناء المدينة وغاب عنك نشاطه، وجّه له الاتهام في حضرة البلاط، واطرده أيضاً لأنه يُحرّض على القلاقل. إنه مثير للشغب، هذا الزعيم الذي يسيطر على جماهير الشعب، فاطرد من يثير بعضها ببعض. ومع ذلك، فمن يطرد المتمرّد لا ينبغي أن يستشيط غضباً على إنسان بائس، دفعه أبوه إلى لتمرّد [...]»

«إذا تعاملت مع أحدهم ليس له علاقات، مع شخص مجهول من أبناء المدينة، وكان أنصاره كثيرين بين عامة الشعب، ومحبوب بسبب القضية التي يدافع عنها، فهذا يعني أن الناس معجبون به لأنه يقدم نفسه بصفته مثيراً للشغب، فاصرده واقتل أولاده، ولمح اسمه، وأبدّ المقربين منه، واطرد ذكراه والأنصار الذين يحبونه [...]».

عن ترجمة Ph. Derchain الفرنسية.

٨. النزاع حول العرش

النظام في مصر الفرعونية، كما في العديد من الحضارات الأخرى، مفهوم متقلب غير مستقر لم يُعرّف أبداً من حيث مضمونه، فقد يُدحض هذا التعريف، في الحال. وكل ما يمكن أن يُقال عن **ماعت**، وهو اسم وظيفة الدولة كعامل ترسيخ لتوازن، إنها تنجح في إيجاد علاقات متناغمة ومتألّفة بين الجماعات الإثنية والاجتماعية. وعلاوة على ذلك، فالنظام هو مزيج من النظام والفوضى، وهو حالة ملازمة لكل مجتمع، الأمر الذي يؤكد تعقيد النظام وحركيته واتساع مداه.

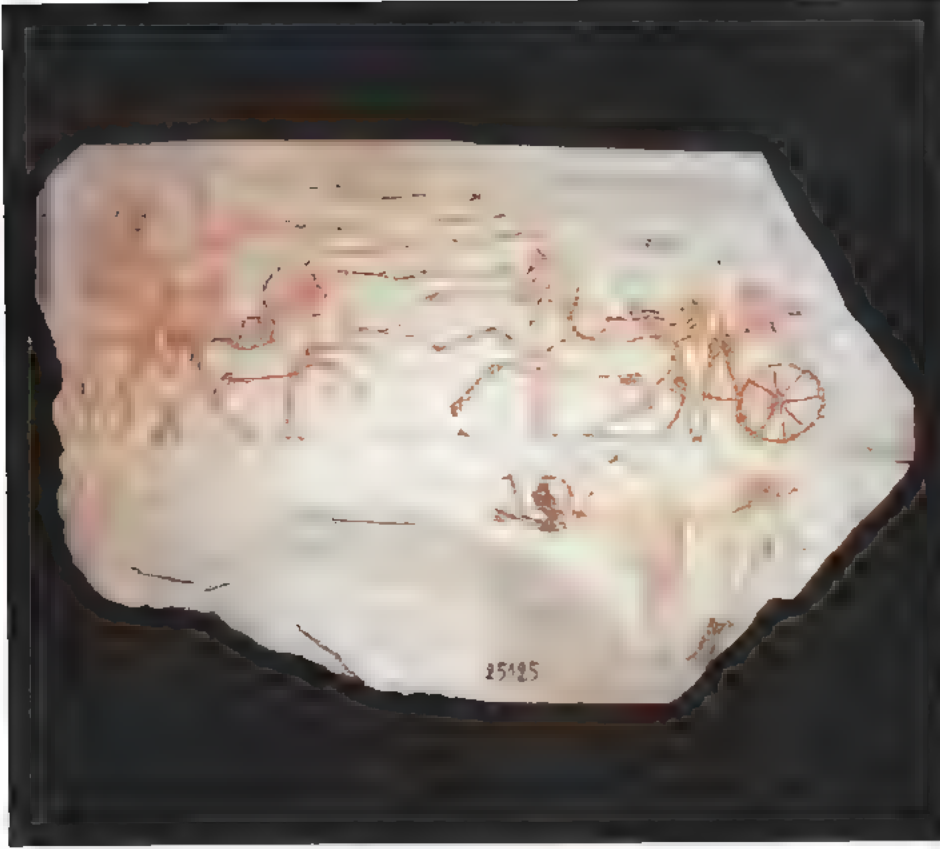
الأسطورة والسلطة

للأساطير وظيفة مزدوجة: فتفسّر النظام، بترجمته إلى عبارات تاريخية، ثم تبرّره بتأسيسه تأسيساً فعلياً.

ومثال ذلك، قصة **حورس وست** الأسطورية التي تَنصّب على شجار حول خلافة العرش بين **حورس وست**، ومن ورائهما يتورّى، بكل تأكيد، مطالبان تاريخيان بالعرش، من الأسرة لعشرين. والمقصود في آن واحد، انتقال الصرع حول خلافة العرش إلى دائرة الأسطورة وإدخال الأسطورة مباشرة في حبكة الرواية. وفي مطع القصة، تعرّف وظيفة الملك، من جانب تحوت إله الكتابة إذ يقول «**العدالة (أى ماعت) هي سيدة القوة**»، وذلك لتشجيع انتقال الوظيفة الملكية لصالح ابن **حورس** وعلى حساب عمه **ست**، المنافس الفاسد للعنيف. وبعبارة أخرى، فالدولة قائمة لتتصدى لشريعة الأقوى. والمدونة التي يضمنها **تحوت**، تعتبر عنصراً من عناصر شرعية الملك.

أشكال التعبير عن إعادة النظر في النظام

عرفت مصر نبوءات، تدعيماً لسلطة وهنّت من جراء فشل سياسى، فنذكر نبوءة **المقر الملكي** في التعاليم من أجل الملك **مري كارع**، أو تأكيداً واستمرارية النظام الملكي متجاوزة مبدأ الأسرة الحاكمة فنذكر نبوءة **جدي** إلى **خوفو** في بردية وستكار Westcar، أو تأمييناً لسلطة مغتصب ليستطيع بالتالى تأكيد «**أن الحق (ماعت) سيعود ليجتلك مكانه**»، كما ورد في نبوءة **نفرتي**. هكذا تتدخل النبوءات كآليات تصحيحية لحماية السلطة من احتمالات التريخ ومصادفاته.



أوستراكون من دير المدينة

يصور على ما يعتقد ملكة على متن مركبة يقودها سائق، وتشهد الملكة قوساً، وتطلق سهامها على عدو هو الملك الذي يواجهها على متن مركبته الخاصة. في الصف الأدنى، نشاهد عداءً وقد اخترقتهم السهام. ولا شك أن هذا لشهد زاهر بالإحياءات السياسية، في عصر تتخلله أزمات حول وراثة العرش. (من حجر الجيري الملون، الدولة الحديثة، مقبرة أمن مس، وادي الملوك).

إن اللجوء إلى الشعائر قد يكون وسيلة للاعتراض على أعداء الملك. ومن بين شعائر احتفالية تثبيت النظام الملكي، ربما كان من قدرة طائرين حين أن ينتزعا من الملك عرشه، فيقال: «من يتصرف (طائر حورس) بحيث يُطرد فرعون من مسكنه ومن عرشه» و«طائر الفرعون (...) هو الذي في وسعه أن يُقصى الفرعون من هذا المكان الذي هو مكانه». فمن خلال هذه الطرائق السلبية، توجد منازعة العرش في قلب ترتيبات الطقس الديني الخاص بانتقال السطة، وكنهه يراد بذلك الإشارة إلى هشاشة مصير النظام السياسي والقضاء على هذا الاحتمال.

إن الجرائم التي تمسّ مصالح الدولة كثيرة. فقد أُغتيل ملكان، فقتل أمن إم حات الأول - كما ورد في تعاليم أمن إم حات - وقتل رهمسيس الثالث - كما ورد في بردية تورينو القانونية. وقد جاء التحريض على هاتين العمليتين من داخل الحريم وعند نهاية دورة شهدت قوة ملكين، ومباشرة قبل الاحتفال بعيد يوبيلهما - العيد سيد، الذي كان مقدراً له أن ينشطهما. ومن الأمور المعروفة، التعدّي على المقابر الملكية ونهبها وسلبها، فنذكر مقابر ملوك الدولة القديمة، كما تشير إليها مرثيات إيبوير والشئ نفسه تعرضت له مقابر ملوك ثنى، التي هاجمها جنود الملك خيتي - غير المنضبطين - ويمكن الرجوع إلى التعاليم من أجل الملك مري كارع. إنها أعمال سلب ونهب معاصرة لعالم تقوضت أركانه، من جراء لإطاحة بالمؤسسات، الأمر الذي يختلف كل الاختلاف مع ما حدث للمقابر الملكية في طيبة في العهود من رهمسيس لتاسع إلى رهمسيس الحادي عشر^(٤٢)، في مجتمع كانت مؤسساته لا تزال قائمة وإن كانت فاسدة. هذا الإثم الكبير خطير؛ لأنه يشكل



اعتداءً على أجساد الملوك الموتى. إن هذه الجريمة تُهين الملك؛ لأنها تعتبر قدحاً في كرامته. وفي دير المدينة، أتهم حاي رئيس العمال في المقابر الملكية بآثامه سب الفرعون: «لقد نال من سميتي»، على حد ما ورد على سطح أوستراكون^(٤٣). فحتى وظيفة الملك المحاربة كانت هدفاً لنقد مرير على صور الأوستراكا في دير المدينة، إلى جانب النصوص التي تتناول الملوك دون مراعاة للاحترام الواجب.

درجات التنازع على العرش

لما كان السلوك الأخلاقي يفرض

حجرة التابوت في مقبرة رمسيس السادس
آثار انتهاك المقبرة وأعمال السلب والنهب.
(وادي الملوك، الأسرة العشرون)

تجاوز الأجداد والأسلاف، باعتبارهم منافسين، الأمر التي ينطوي على تحسين الأوضاع السائدة، وأن يكون المطلوب استحداث حلول، إنما يظل الأمر منوطاً بأشخاص، مندمجين في المجتمع، ويملوك يتصرفون وفقاً للتقاليد المتواترة. وعلى صعيد آخر، يتفنى الضارب على الجнк بالعيد، وهو ما لا يزال في حدود الرأي السائد المستقيم، لأنه ينتهز الفرصة ليفتح قلبه للآخرين، ولكنه ينسحب، منذ تلك اللحظة من المنظومة السائدة، بدافع من معتقداته الارتيازية. وأخيراً، تندفع الثورة: «أجل، لقد حدثت أمور كما لم تحدث قط من قبل، فقد اختطف الأشقياء الملك»، والثري صار مُعوزاً والفقير أثري. إن الإطاحة بالملك مرادف لعالم انقلبت أوضاعه وانعكست، (نبوءة نفرتي ومرثيات إيبود).

ولكن هذا النموذج من الفوضى الذي لم يترتب عليه بديل سياسي لممارسة السلطة الفرعونية، قد تم تجاوزه عن طريق رفض مفهوم التاريخ وقيم المجتمع رفضاً جذرياً. وبالفعل فقد انسحب الأفراد من النظام السائد انسحاباً مطلقاً. وفي بعض الأحوال، طلع علينا أوغاد يضربون بكل المبادئ والشرعية، عرض الحائط، فساد العنف وانتشر، ونجد أحياناً، أن كاهناً من كهنة

هليوبوليس، ونذكر **خع خپر رع سنڤ**، على سبيل المثال، قد كبح تفرد مصر التاريخي، وسعى إلى التملص من محاكاة بعض النماذج ليلاحظ، وقد ضاق صدره، فشل مسعاه للقطيعة التي يرمى إليها، ليقول: «لنيتنى أجد تحت تصرفي تعبيرات مجهولة، وتعويذات مبتكرة صيغت بكلمات جديدة، ليست قديمة، وغير مكررة». ويحدث أحياناً، أن يأتى أفراد ينددون بشراسة بالمؤسسة القضائية: فيستجيرون بإله يتوسلون إليه، بصفته «وزير/فقير»، لتوجيه نقد مرير لوزارة البشر، قد تصل إلى إعادة النظر في أمر السلطة الفرعونية. ومن ثم، فُتح الطريق أمام صياغة تصور سياسي جديد، هو **التيوقراطية**^(٤٤): فيصبح «**أمون ملك الجنوب وملك الشمال**» مسئولاً عن إدارة دفة الحكم عبر فك مغاليق وحيه الذي يذعن الملك لقراراته. إن تعدد العبارات التي تشير إلى العصاة المتمردين وتنوعها، خير دليل على قوة الرافضين المعارضين. إن نموذجية^(٤٥) مثيري الفتن تساعد الملك على تحديد أسلوب التعامل معهم. وقد نستشف بعض الاختلافات الدقيقة، ولكن يبقى إدراكنا لحركات التمرد محدوداً. فهل يمثل العنف الشعبي تراجعاً للأعراف التي ترسم صورة الملك؟ أم عرفت مصر الفرعونية حياةً سياسية، تظل خافية لا نعرف عنها شيئاً، لتعرضها لما يشبه الرقابة؟

الملكات

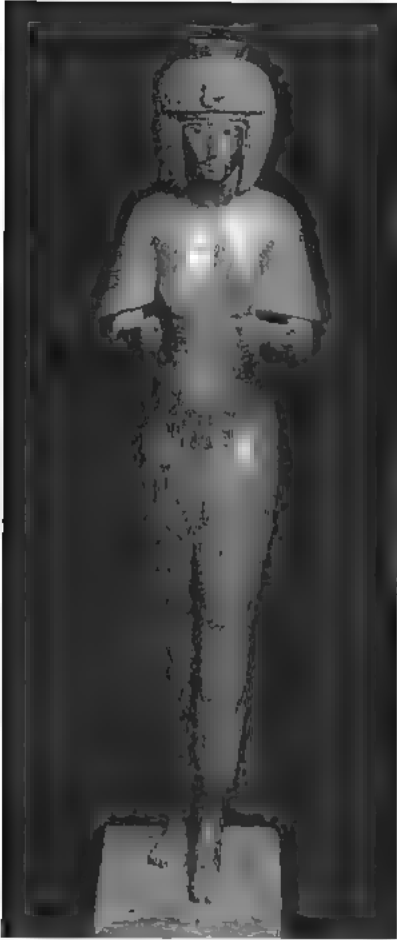
لما كانت النساء حاضرات كل الحضور، في قائمة لتساویر، فقد احتلن مكانة لا غنى عنها بجوار الملوك. وبعيداً عن حالات **حتشپسوت** التي مارست كامل السلطة الفرعونية و**نفرتيتي** التي ارتقت إلى نفس مرتبة الملك الواقف أمام الإله **أتون** و**كليوباترا**، بحياتها الحافلة بالحب والمغامرات، فماذا نعرف عن الوظائف النوعية التي جسّدتها على الصعيد الديني وتلك التي باشرتها في المجال السياسي؟

١٠ وظيفة الملكات اللاهوتية

إن الأعراف، لقائمة على حق الرابطة الزوجية في النظام الملكي المصري تدلّ بوضوح على الأهمية الأسطورية والطقسية للملكات والأميرات بجوار الملك.

لقد نهت مصر القديمة عن زنا المحارم، ما عدا استثناء الزيجات الجديدة بالذكر، عند اقتران الأخ بالأخت، أو الأب بابنته في إطار العائلات الملكية في بعض العصور. فنذكر على سبيل المثال، **رعمسيس الثاني** الذي تزوج من عدد من بناته. لقد حرّر النظام الملكي نفسه من أي ضغوط وقواعد قسرية^(٤٦).

وفي وسعنا الوقوف على ممارسات زنا المحارم هذا، بالرجوع إلى لاهوت الوظيفة الملكية. فاستناداً إلى ما ورد في حكاية نشأة العالم الخيالية، فإن الإله الأولي الذي يعتبر الملك ممثله على الأرض، قد خلق ابنته، بذات نفسه، بواسطة يده واتخذها زوجة له^(٤٧). ولما كان زواج الأقارب المولودين من أب واحد، يجسّد الأسطورة، كانت الزيجات الملكية تنسخ نسخاً نموذج الزيجات في قصة الخلق، كما صاغته هليوبوليس. وهناك نقطة أخرى، تلقى عليها مباشرة الضوء، الحكاية الخيالية الخاصة بإلهة القصية. إن قوة لشمس^(٤٨) المهددة (ة) من قبل أعدائهم (ا)، هي^(٤٩) ابنتهم (ب)، إنها^(٤٩) إلهة - أسدة مرعبة لجأت إلى النوبة، وقد أعاد (ت)ها^(٥٠) إلى مصر لتقوم بحمايتها (ا)^(٥٠)، فالإلهة هي في آن واحد، قوة مشعة ومدمرة. وكانت الملكة تقوم إلى جوار الملك بدور الإلهة، فتهدئ وتطمئنه بعزف الموسيقى على المصلصلة، فتملأ القصر بسحرها الأخاذ.



كارومانا، «الزوجة الإلهية صاحبة اليدين الطاهرتين»

تظهر مرتدياً رداءً مجنحاً، سائرة أمام إلهها (أمون)، ضاربة على المصلصلة. (تمثال صغير من البرونز المطعم بالذهب. الأسرة الثانية والعشرون. متحف اللوفر).



زوجات الإله

دشنت **أحمس نفرتارى** (٥١) سلسلة

زوجات **أمون** الإلهيات، فى زمن الأسرة الثامنة عشرة، اللواتى كن كهنات مرتبطات بوظيفة نشأة الكون ومكرسات لخدمة إله: لقد تَوَحَّدن مع المبدأ الأنثوى الأول المنبثق من الإله الصانع، إن اقترانهن مع هذا الأخير، يكفل تدغم العالم وتناسقه، على الصعيدين البشرى والإلهى، على حدّ سواء. وُطِّق عليهن أسماء فجّة، ففيل إنهن «يُد الإله» إذ كان مطلوباً منهن إثارة شهوة هذا الأخير وإرضؤه. وكانت مؤسسة «الزوجة الإلهية»، تتلقّى ما يلزمها لإعاشة مجّمع الكاهنات، الذى ترأسه كبيرة الكاهنات. وانتقل لقب «الزوجة الإلهية» إلى بنات **أحمس نفرتارى**. كما حملت **حتشپسوت** ذاتها هذ السقب، ليظهر، بين الحين والآخر، فى ظل الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة. ووُصفن بنعوت أبرزت جمال هؤلاء النساء «اللواتى ملأن القاعة بأريج عطر أندائهن» وأبرزت مواهبهن الموسيقية. كنّ يشركن فى طقوس صبّ اللعذت على صورة العدو بعد أن اخترقته السّفود (٥٢) قبل أن تاتى النار عليه، أو يشركن فى طقوس دعوة الآلهة إلى وجبة المساء.

العابدات الإلهيات

وبدءاً من سقوط مُلك الرعامسة - حول عام ١٠٧٠ ق.م وحتى العصر الصاوى حول ٦٦٣-٥٢٥ ق.م، تبدلت المؤسسة وتغيرت، ولما كانت العابدات الإلهيات، بنات وأخوات الملوك، المكرسات للإله **أمون** فى طيبة ونذرن أنفسهن لحياة العزوبية فى الدنيا، فقد شكّلن أسرة حاکمة حقيقية موازية لأسرة الفراعنة،

العابدة الإلهية شينويت،

تمثال أبو الهول بجسد أسد ورأس امرأة وساعدين آدميتين تمسكان إنياء بغطاء على هيئة رأس كبش (**أمون**). [من الجرانيت الرمضى. الكرنك. الأسرة لخامسة ولعشرون، متحف القاهرة].



الملكة نفرتارى

(من الحجر الجيسى، ٥٠ سم. الدولة الحديثة. جهة المنشأ: تل العمارنة. المتحف المصرى فى برلين).



الملكة أحمنس نفرتارى
(رسم جادت به مقبرة إن حرخع.
حول عام ١١٧٠ ق م)

اصْطَفَتْهُنَّ إِحْدَى الْأَمْهَاتِ وَتَبَّتْهُنَّ، وبصفة عامة، كانت العمة تختار ابنة أخيها. إن قدماتهن الممشوقة محبوكة فى رداء لاصق ومزدانة ببساطة ببعض المصوغات ويَضَعْنَ على رؤوسهن قاعدة تاج ترتفع فوقها ريشتان عاليتان مائلتان، فى حين استقرت القاعدة على باروكة ثلاثية الأجزاء مغطاة بجلد نسر.

إن سلسلة من النقوش تصور تقابل العابدة الإلهية على انفراد مع **أمون**، وتروى مراحل الاقتراب من الإله، بدءاً من الوقوف وجهاً لوجه، وصولاً إلى تبادل العناق وهبة الحياة من جانب **أمون** إلى أنفها، رمزاً لاقترانهما. والثديان المنتفخان شهوانيان والفخذان رشيقا الاستدارة عند ملاسة جسد الإله، فى حين تحيط رقبة الإله بساعديها. وإن كانت العابدة الإلهة مستقلة استقلالاً تاماً عن الملكة، فقد مارست كل صلاحيات الملك تقريباً. وعلى غرار الملوك، يشار إليهن بخرطوشين مسبوقين بالألقاب الملكية، وبمعنى آخر فإنها تُنعت بلقب «الراعية الممتازة على **الرخيت**»^(٥٣)، كمقابل للقب الملك «الراعى» على شعبه. وتؤدى العابدة الإلهية كل طقوس العبادة من ترانيم القربين، ومنها ترنيمة **ماعت** والتعبد للإله. وتشارك فى شعائر تأسيس المعابد بجوار الملك وتكرس بمفردها المقاصير الأوزيرية الصغيرة. وتبلغ المساواة بينهما حداً بعيداً، حتى أنها تُصور متمثلة للملك، عند أداء شعيرة إطلاق الأسهم الأربعة فى اتجاه أربع قطع حصى كلوحة تصويب، وتجسيدا لأعداء أربعة^(٥٤). وأخيراً، فإنها تتمتع بامتياز العيد-**سد**. إن تسيدها على الزمان وعلى المكان، يؤكد نص من الكرنك: «لقد أنعم عليها بملك الأرضين، وأن يحاط عرشها بكل مظاهر التكريم فى ربوع البلاد [.] **شبنويت**، لها الحياة والثبات والقوة، مثل رع، إلى أبد الآباد». بل وصل الأمر إلى أنها صُوِّرت فى هيئة أبو الهول، وكُنَّها ملك.

ومن وراء ما هو مُعلن، يظل الواقع أكثر تعقيداً وأكثر تواضعاً. كذلك، فإن سلطة العابدة الإلهية محدودة فى المكان، إذ كانت مرتبطة بمنطقة طيبة، فى حين تمتد سلطات الملك إلى ربوع مصر، كذلك فإن بعض الامتيازات الملكية كانت خارج صلاحياتها، فلم توجد مدونة واحدة مؤرخة، كما هو الحال بالنسبة للملوك، بالرجوع إلى عابدة من العابدات الإلهيات^(٥٥)، ما عدا مدونتين فى أعماق وهدة فى الصحراء الشرقية، من العصر الكوشى، كما أن صلاحياتهن لم تشمل الفيضان، إذ لم تستخدم سوى أسماء الملوك لتحديد تاريخ الفيضان فى مدونات مرسى الكرنك، خلال الألفية الأولى. فالعابدات الإلهيات كنَّ فقط تقريباً أشبه بالملوك.

٠٢ سلطة الملكات السياسية

ينطوى «استخدام عبارة نظام الأمومة، على قدر من الغموض والإبهام. فإذا يعنى «سلطة الأم»، فإنه ينطبق على التنظيم الاجتماعى الذى يُعهد بالسلطة إلى النساء. بيد أن علماء المصريات قد لاحظوا، منذ وقت مبكر جداً، أهمية دور الملكات والأميرات فى المراسم الملكية البروتوكولية.

حقوقهن السياسية

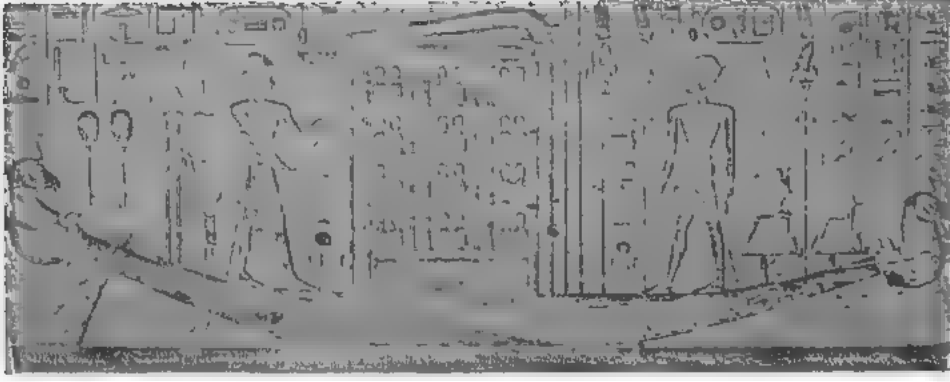
عرفت مصر امرأة فرعوناً. لم يذهب المصريون فى عالمهم إلى اعتبار عجز النساء عن ممارسة السلطة، بديهية أولية. كما يشير مانتون إلى أنه حدث فى عهد **بينوثريس** ^(٤٦) Binothris - من الأسرة الثانية «أن قرر المصريون أن فى وسع النساء أن يشغلن الوظيفة الملكية» وهو ما أكدته ديودوروس ^(٥٧) Diodore. ولكن امرأتين هما **نيتوكريس** ^(٥٨) ونفروسيوك اعتلتا العرش فى عصور شهدت انهيار السلطة، وتواكب حكمهما مع سقوط كل من الأسرتين السادسة والثانية عشرة. وأسقط مؤرخو الدولة الحديثة الرسميون الملكتين **حتشپسوت** و**قاوسرت** من قوائم الملوك، فإذا شغلنا منصب ملك فى ظروف كنت وراثة العرش تعنى من أزمات، فقد نُظر إليهما باعتبارهما مغتصبتين. ففى عصور الأزمات حول خلافة العرش، ساهم هذان العهدان النسائيان، فى الحفاظ على الملكية واستمرار سلسلة الأنساب، وبطبيعة الحال، لا يعتبر ذلك تعضيداً لنظام الأمومة. فالهيمنة الذكورية لسلطة الملك هى القاعدة.

فهل يصنع الزواج الملكة؟ إننا نعرف ألقاباً مثل «أم الملك» و«الزوجة الملكية العظيمة» والدة أولياء العهد و«زوجات الملك» فى إطار تعدد الزوجات و«الأخوات الملكيات»، وكلها ألقاب تحيل إلى الملك، فى حين أن لقب «الملكة» غائب. وتأسيساً على ما سبق، نصل إلى نتيجتين: فمن نطلق عليها ملكة، ليست سوى حلقة فى سلسلة انتقال السلطة، مع ضمان استمرارية الأسرة الحاكمة. أما بصفتها ملكة، فهى جزء من الملك، ولكن ليس لها أى حقوق إلا إذا دعاها الملك إلى اقتسام حقوقه.

دورهن فى وراثة العرش وفى البلاط الملكى

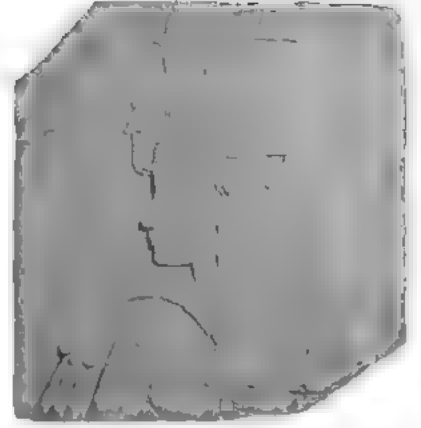
استناداً إلى حوليات الدولة القديمة الملكية فإن أمهات الملوك فقط دون غيرهن، يرتبطن بحكم بُدنهن، ومن هنا نستشف دور النساء فى انتقال السلطة الملكية. فعندما حدث فى الأسرة الثامنة عشرة أن رجلاً جديداً - مثل **أى** أو **حور إم** - استأثر لنفسه بالسلطة، فإن زواجه من امرأة من العائلة الملكية يدعم شرعيته التى نالها بالكفاءة. كما حيكت مؤامرات فى لحريم ضد ولى العهد، بمعرفة زوجة ثانوية مؤازرة لابنها. إنها عناصر متفرقة لقانون يأخذ بنظام القرابة من ناحية الأم، فى قلب وراثة ذكورية للعرش، عن طريق روابط الدم.

إن الزواج الإلهى، وإن كان يعزز أهمية المرأة فى وراثة العرش من خلال التشديد على صور الحمل والولادة، لا يعتبر



تدعيماً للشرعية القائمة على مبدأ نظام القرابة من ناحية الأم. فإذا كانت الشرعية الإلهية وشرعية الأسرة الحاكمة المتحدثين في الشخص الذكر، قد كشفت عن «الطفل - الملك»، بصفته تجسيداً دينوياً للإله الذي اكتسب ملامح الملك المقترن بالملكة، نجد أن هذه الشرعية المزدوجة تُعَلَى من شأن نظام القرابة من ناحية الأب، وبصفتها هذه، فإن **حتشپسوت** التي استخدمت أساليب الزواج الإلهي لتأمين تطلعها إلى العرش على حساب قُتِي - سيصبح **تحوتمس** الثالث، مستقبلاً - تصبح في هذه الحالة مثلاً معكوساً. إنها تندرج في السياق الذكوري في تولي زمام السلطة.

وخصّص بيت لزوجته الملك، إلى جانب بيت الملك. كما توجد أيضاً أجهزة يطلق عليها اسم الحريم، رُصدت لها موارد خاصة، وانفردت بقدر من الاستقلالية في إدارة شئونها. وتضم هذه المؤسسات أماكن لإقامة مختلف الملكات وتحشد موظفي البلاط الملكي من النساء، إلى جانب بيروقراطية من الرجال. وتقوم هذه المؤسسات بدور سياسي، ففي الحريم تمّ الإعداد لحركتيّ الانقلاب اللتين أدّت إلى اغتيال ملكين هما **أمن إم هات الأول ورهمسيس الثالث**.



الملكة تيبى

(نقش من الحجر الجيري جادت به طيبة.
مقبرة **أوسرحات**. الدولة الحديثة. الأسرة الثالثة عشرة. عهد **أمنحوتب الثالث**)

عيد الدير البحري

(على يمين أعلى الصفحة)

رحلة نهرية أثناء عودة المركب الاحتفالي من الدير البحري إلى الكرنك. في مقدمة المركب الكبير المتساب على صفحة النهر، تتضرع الملكة أمام **الناووس**، وقد استأثرت لنفسها بالدور الرئيسي. وفي المؤخرة يجدف الملك في دور من الدرجة الثانية. إنه مثال جيد لمشاركة **تحوتمس** الثالث في إدارة شئون البلاد إلى جانب **حتشپسوت**، وإن يفارق واضح.

(مقصورة الملكة **حتشپسوت** الحمراء. من الكوارتزيت الأحمر. الأسرة الثامنة عشرة. الكرنك).

الملكة نفرتارى (تفصيل)

الملكة، زوجة رمسيس لثانى، وهى
زوجته الملكية العظيمة ترتدى ثوباً
ذا ثنايا، وتضع على رأسها بروكة
مثلثة الأقسام، يغطيها جلد أنثى
النسر نقيب، الإلهة الحامية لراعية
لمصر العلب، وفوق عطاء الرأس
هذا، تاج مسطح تحسوه ريشتا
أمون، مانلتين ميلاً طفيفاً،
ويصدرهما قرص الشمس، وتغطى
جدها قلادة عريضة ذات سبعة
صفوف من الخرز، وتزدان أذنها
بمكحل كلى دساق الملكة ورشاقبه
العديد على معايير قواعده الرسم
استعملها عند تنفيذه.

الملكة نفرتارى، مقبرة نفرتارى،
والملكات. عهد رمسيس
لثانى، الأسرة التاسعة عشرة)



مجالات نشاطهن

نذكر بادئ ذي بدء، نظم حُكم الملكة. إن الملكة **عح حوتب**، والدة مؤسس الدولة الحديثة، أصدرت قرب أواخر حياتها، مرسوماً «كأمر ملكي»، كسابقة لا مثيل لها، وعمل من أعمال الحُكم، من الطراز الأول، يسمح ببناء ضريح تذكاري. أما الملكة **حتشپسوت**، وبسبب صغر سن ولي العهد، فقد اختارت لها مكاناً في تسلسل وراثة العرش وفي إدارة الملكة. ودون أن تلغى صورة واسم **تحوتمس** الثالث الذي ظل يشارك في ترتيبات الطقوس الدينية والتأريخ بالرجوع إلى اسمه، فقد مارست سيطرتها بكل قوة، فأقصت الملك الشاب، ليعيش في دائرة ظلّها، بأقل قدر من الفاعلية، ليقصر دوره على واجهة السلطة لمرئية.

وبعد ذلك، تقاسمت **أحمس - نفرتاري** شعائر التطهر والدخول إلى المعبد. واشتركت الملكة **تيتي** والأميرات في احتفال يوبيل **أمنحوتب** لثالث، كما توضحه مشاهد معبد صولب^(٥٩) الجدارية. كما شاركت **نفرتيتي** والأميرات في شعائر العبادة، فكُنّ البشر الوحيدين ومعهن الملك، النخين تلامسهم أشعة قرص الشمس. وأخيراً نلاحظ تأنيث موضوع الانتصار المكي، مع الملكتين **تيتي** و**نفرتيتي**، إذ صُوِّرت الأولى في هيئة أنثى أبو الهول داهسة الأعداء في صورة مؤنثة، في حين تقوم الأخرى بذبحهن. هكذا تم تقاسم الامتيازات الملكية.

صور الملك الشخصية

ما زالت قوة التأثير الجمالي لصور الفراعنة، منقطعة النظير. وإذا أدرك ملوك مصر، أن المظهر يصنع الملك، فقد سعوا منذ القدم، إلى تقنين تصوير الملك، تصويراً أراد أن يكون لازماً. ورغم أنهم تحرروا من الضغوط القسرية التي يفرضها عنصر الشبه، فإن الإيقونوغرافيا الملكية تقدم لنا مع ذلك، عرضاً ثرياً لصور حياة الملوك، وخصالهم كمنتصرين ووظائفهم في أداء الشعائر الدينية. إن غزارة الصور والمشاهد، لم تستبعد تكراريتها، ظهور اختلافات وتغييرات دقيقة.

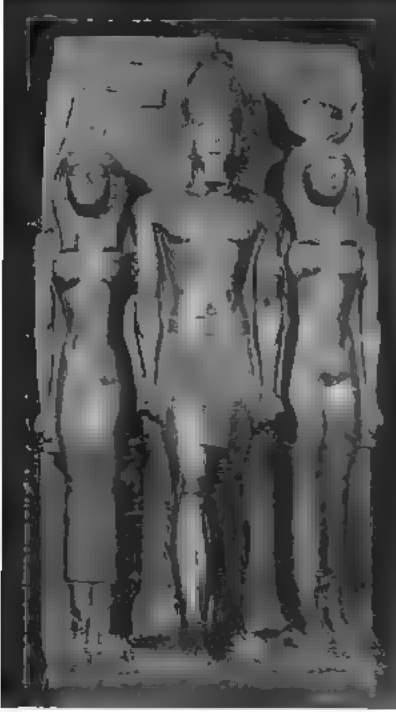
١٠ المروحة بين التقليد المتواتر والإبداع

إن الاحتمالات المفتوحة أمام تاريخ ممتد لثلاثة آلاف سنة، وتنوع الوظائف الملكية، وشخصية كل ملك من الملوك، وبرنامج الإيقونوغرافى، والمؤثرات المحلية والإقليمية والموهبة الخارقة أحياناً لمصور مبدع فذ، تعطى تنوعاً فى إنتاج صور الملك، على كثر الزمان. فالمظهر يصنع الملك.

بدءاً من الصور اللازمانية فى ظل الدولة القديمة،

إلى الصور الشخصية الأكثر إنسانية فى ظل الدولة الوسطى

كان ملوك منف من الدولة القديمة قد حددوا قواعد، بدووها منذ عصور ما قبل التاريخ، من خلال الرسومات الصخرية، وعصور ما قبل الأسرات، من خلال مصنوعات نقادة العاجية والصلليات. كانت هيئة الملك جامدة وجسده أملس نحيفاً ويقف بجوار الآلهة أو أمامها. كان يُصور واقفاً، وساعديه متدليان على امتداد جسده، أو يصور جالساً فوق عرش مكعب، ويبدو كما لو كان يبرز من كتلة حجرية، ظلت قائمة فى دعامة ظهر التماثيل أو فى الظهر العالى لمقعد، يستند إليه، والحركات التي تقيد بها الصور، تعبر عن حركات طقسية. كانت قامة الفرعون قامة بطولية، وجسده يتفجر نشاطاً وفى أوج نضجه البدنى، فيهيمن على من يضحى بهم فى أرض المعركة. إن صفاته الملكية، إذ تعبر عن سلطانه، تزيده عظمةً ومجداً وتشير بعضها إلى عناصره الإلهية. إن ملك مصر العليا ومصر السفلى، يرتدى غطاء الرأس **پشنيت** الذى يجمع بين تاج مصر العليا الأبيض وتاج مصر السفلى الأحمر. وشأنه



تمثال ثلاثى الملك من كاورج محاطاً
بالآلهة حتحور

وتشخيص للإقليم السابع عشر من أقاليم
مصر العليا.

يظهر من كاورج، واضعاً على رأسه
التاج الأبيض، مرتدياً النقبة **شنجيت**،
واللحية المستعارة المثبتة أسفل الذقن،
متقدماً فى وضع السير كما هو واضح،
وتلامس عقباه سطح الأرض. وقد أعار
ملاحه للإلهتين اللتين يهيمن عليهما
بقامته وتاجه.

(من حجر الشمس، الجيزة، الأسرة
لرابعة، متحف القاهرة).



رعسيس الثاني (تفصيل)

يرتدى الملك التاج المعروف اصطلاحاً بالتاج الأزرق، والصل الذي ينساب جسده على رأس الملك، مثبت على جبينه، إنه يمسك بالصولجان المعقوف في أعلاه، وهو عصا الرعاة، وشعار سلطانه. ويستقر الصولجان على القميص ذي لثنايا الرقيقة، الذي يرتديه الملك. إن زوايا التمثال، للينة وروعة الجرانيت المصقول، التي تضفي عليه بريقاً، وإتقان الثنايا ورشاقة التشكيل، تجعل منه أثراً فنياً يمكن مقارنته بروائع الأسرة الثامنة عشرة وذوقها الرفيع. (تفصيل من تمثال لرعمسيس الثاني. جرانيت أسود. الدولة الحديثة. متحف تورينو).

شأن الآلهة، فإنه يرتدى، مثبتاً في حزام النقرة شنقة، ذيل حيوان يتدلى خلف خصره، كإشارة إلى جلد الحيوان بعد صيده. كان أمرداً، ويلحية مستعارة. إن صولجاناً برأس حيوان يتخذ هيئة الإله ست، يشير إلى قوته وعنقه. وعلى جبينه ينتصب الصل، بعنقه المنتفخ، والذي يحميه، بالهجوم على أعدائه. إن هذه الصور، البعيدة كل البعد عن التاريخ وما هو ذاتي، وإذا تتخذ وضعاً من أجل الأبدية، خُصّصت لتقام في إطار معماري، إطار المعابد الجنائزية في منف. ففي ذلك العصر، كان الملك ملكاً متجاوزاً للزمان.

وفي ظل الدولة الوسطى، وفي أعقاب اضطرابات عصر الانتقال الأول، ازدادت قائمة التماثيل الملكية ثراءً. فتوزعت على تيارين ومثلها من الورش. إن الأعمال التي تعود إلى طراز منف، بتعبيراتها الجامدة، تُصنع لإقامتها بعيداً عن نظرات المشاهد، في أعماق المعابد الجنائزية القريبة، متخذةً وضعاً جامداً، كخير ضمان لبقاء الملك على قيد الحياة بعد وفاته، نذكر على سبيل المثال مجموعة تماثيل سن أوسرت الأول، المنحوتة في الحجر الجيري والتي جاد بها معبده الجنائزي في اللشت^(٦٠). أما في طيبة فالأوضاع أكثر تنوعاً والتشكيل أكثر تصلباً. إن الصور المتجهمة المنحوتة في الجرانيت الرمادي

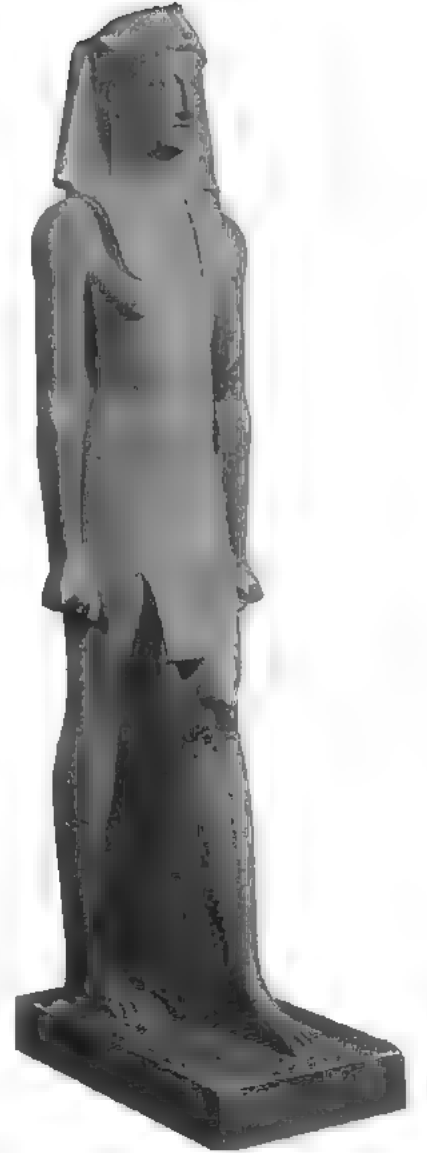


أمن إمام حلت التاج في هيئة أبي الهول بليلة
الليلة الحسنة والفرحة توطر وجه الليل
جوهرة الحسنة توطر الوجه الكفوف وتكفي
عقود الحسنة توطر الوجه الكفوف وتكفي
تسبب

المخصصة لربوع البلاد، من أقصاها إلى أدناها، تُظهر الملوك المتربعين على عرش البلاد، في أغلب الأحوال، عابسين قانطين، وقد تركت تجارب السنين بصماتها على أجسادهم المرهقة بعضلاتها الخائرة، وعلى ملامح وجوههم المشدودة. إن إنسانية هؤلاء الملوك الذين أنهكتهم التجارب، والذين جددوا السلطة الملكية والدولة وأعادوهما إلى سابق عهدهما، تبرزها في آن واحد وبشكل متوازن، النصوص المعصرة وصياغة عناصر الخطاب السياسي. وإذا أقدموا على تنويع صورتهم، فقد وفّروا نماذج لمن جاء بعدهم.

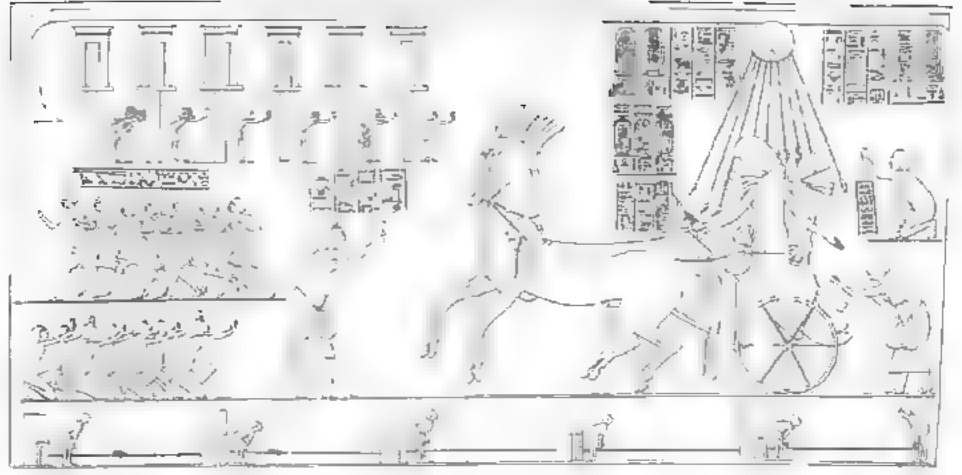
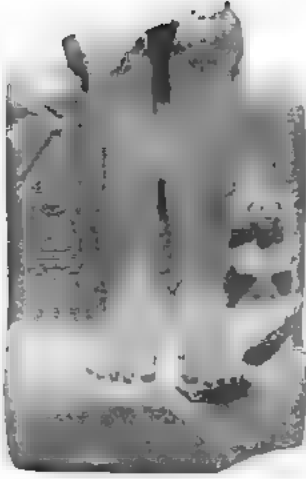
العودة إلى التقليد المتواتر والإبداع في مجال التصاوير الملكية في ظل الدولة الحديثة

وإذا ظهرت أبحاث تشكيفية، منذ مطلع الدولة الحديثة، فإن النحاتين استفادوا، مع ذلك، من المكتسبات السابقة، فالأجساد أجساد رياضيين، والوجوه ودودة إلى حدّ المثالية، مسترجعة قريحة منف، فنذكر على سبيل المثال **تحتشمس** الثالث. كما أن أناقة تمثيل **رمسيس** الثاني وذوقها الرفيع تنهل منها أيضاً، وإن ارتدى ثياباً، على طريقة عصره، كانت عبارة عن نقبة طويلة بجزء أمامي مثلث الشكل بثنايا رقيقة وقميص بكمين. وعندما تستعيد **حتشپسوت** صورة طراز أبو الهول ذي اللبدة كما أبدعه **أمن إم حات** الثالث، كانت تستعيّره من الدولة الوسطى. ولكنها إذ قامت بتحويل اللبدة إلى حلية، وإزالة عضلات الحيوان الضاري، ورغبة منها في تحدى عنصر الفحولة، فقد لطفّت من شراسة وتوحّش النموذج الذي تحاكيه. ومن قلب هذا الامتثال للتقاليد، وأياً كانت التحولات والانعطافات، تبدو صور **أمنحوتب** الرابع، التأثيرية، رد فعل لاعتدال الأزمنة السابقة وتحفظها. إن تماثيل طيبة العملاقة، بوجهها وتاجها المبطونين، كعلامة على التوتر المشدود إلى الروحانية، والجذع الضيق والصدر المكتفى بخطوطه الأولية والرّدقين والفخذين الممتلئة، كعناصر توحى بأنه كيان خنثوى، كصورة على الأرض، للإله واهب كل حياة، فهو أبو وأمّ الخلق. ويتبادر إلى الذهن، أن **حتشپسوت** و**أمنحوتب** الرابع كانا غير تقليديين: الأولى، رغبة منها في لتكيد على قدرة المرأة على تولّى منصب ذكوري، ومن ثم البقاء في الإطار القانوني للدولة، كما يعززها التزامها على تأكيد شرعيتها، من خلال استغلال تراث أسلافها. أما الآخر، فقد ذهب إلى القطيعة مع كامل المؤسسة اللاهوتية، الطقسية منها والتشكيلية، على حدّ سواء، ليترجم برنامجاً إلى الحجر في هيئة صور



ملك بطلمي

الوقوف والثياب والرموز، كلها مصرية: النقبة **هنجيت** وغطاء الرأس **نيمس** والصل على لجبين. إن ليونة ورقة أبناء البحر المتوسط، واضحة كل الوضوح في سلاسة تقاطيع الجسد وخصلات الشعر التي يكشف عنها عصاب غطاء رأسه. (تمثال عملاق من الجرانيت، الكرتك، العصر البطلمي، حول ١٥٠ ق.م).



تمثال صغير للملك جدي رع

الملك الذي دُمِّر القسم الأكبر من صورته، جالس على عرش مكعب، وزوجته بقامتها الصغيرة، جالسة القرفصاء على يساره، وتطوق ساق زوجها بساعدها ويدها. وفي مقابل الملكة وبالتناظر معها، يظهر الاسم الحواري للملك داخل مربع، وهو يصور واجهة قصر يعوها صقر، وقد حفر على امتداد ساق الملك اليميني. (معبد الملك الجنائزي، في أبو رواش. من الكوارتزيت الأحمر. الأسرة الرابعة. متحف اللوفر).

القبلة على متن مركبة أخناتون

ونفرتيتي (على يمين أعلى الصفحة) (رسم من مقبرة ماهو. العمارة. الأسرة الثامنة عشرة).

شخصية مقلقة. وبعد هذه التجربة غير المألوفة، عاد الرعامسة إلى الارتباط بالمثل العليا لتشكيلية لأسلافهم، وفي الوقت نفسه، وعلى مرّ الزمان، أكثر نحّاتوهم من ابتكاراتهم الإبداعية، بغية تصوير الملك سواء في حياته العائلية، أم في نشاطه الطقسي الديني.

التنوع في الألفية الأولى قبل الميلاد

ومن الآن، سوف يعكس هذا الفن التقليدي على اختيارات تاريخ يتّسم بالهيمنة الأجنبية. إن الإيقونوغرافيا البسيطة والكلاسيكية للملوك الليبيين والأثيوبيين^(٦١) والفرس والمقدونيين والرومان، سوف تقوم بصهر الثقافات، بدمج الأنماط الإثنية مع المصوغات السودانية، ورغم ابتسامة أبناء الإسكندرية وخصلات الشعر التي يكشف عنها غطاء الرأس والليونة الحسية لخطوط الجسد الناتجة عن تأثير شعوب البحر المتوسط، فقد صُوِّر الإسكندر والبطالة والقياصرة في هيئة مصرية، كقراعة. فإيا لها من قوة النموذج واستمراريته. ومع أقول نجم حضارتها، حافظت مدارس أبناء البلد، في التصوير، على أساليب إبداعية وتشكيلية ومواضيع مصرية، تأكيداً على استمرارية النظام الملكي.

ويلاحظ، في كثير من الأحوال، وجود تباين إيقونوغرافي، للملك الواحد. فالملكة حتشپسوت تقرر بين طبيعتها كائناتى ووظيفتها الملكية بالجوء إلى رموز وثياب وأجساد مختلفة ومتنوعة. إن **بيبي الثاني** و**سن أوسرت الثالث** و**أمنموتب الثالث**، على سبيل المثال، يجمعون بين صور، وهم في شرح الشباب وأخرى وقد بدت على أجسادهم أعراض الهرم. وأخيراً، فقد تأكد بالدليل «/نقالية^(٦٢)/العصر المتأخر» (A.Forgeau). إن

تعدد «الصور» لا يقدم وصفاً جسدياً واقعياً للملك، لكنه تعبير عن كثرة صفاته. فقد تحررت الصورة الملكية من الإكراه القسري الذي تفرضه أوجه الشبه.



٢٠٢ حياة الملوك في صور

تترعى حياة الملوك لكل باحث من خلال الصور التي تسجل لها، فيكشف عن معلومات تخص أحد ثأ أو وقائع من سيرهم الذاتية تتخفى وراء تشكّل أيديولوجي. ومن المواضيع المتكررة في البرنامج الإيقونوغرافي لمختلف الملوك، تسنوقنا مواضيع العائلة ومراحل الحياة العمرية.

أهمية العائلة

إن شرعية ملوك الدنيوية، هي أحد عناصر استمرارية النظام الملكي. وتشير أهمية العائلة الملكية في المعابد الجنائزية، إلى دورها في المصير الذي ينتظر الملوك بعد وفاتهم. ومنذ **چسر**، في زمن الأسرة الثالثة، يشترك ملك أفراد أسرته من إناث فيُصوّرُن في قامة صغيرة جالسات القرفصاء عند قدميه، إن إحداهن هي «**بنة الملك**» والأخرى «**تلك التي ترى حورس**»، كلقب يشير إلى الملكة. وفي مجموعة **چدف رع** الجنائزية في أبو رواش، في زمن الأسرة الرابعة، عُثر على تماثيل لأبناء وبنات مكين، وقد صور الملك في الغالب في صحبة الملكة، وهي بقامة صغيرة وتطوق بيدها ساق زوجها. إن الفارق في المقياس يعكس فارقاً في الوضع الاجتماعي. لهذا السبب، فإن المجموعة المكونة من **من كا ورع** وكيان نسائي، له نفس قامته، كمقابل أنثوي لذات نفسه، تثير تساؤلاً: فهل المقصود أن هذا الكيان هو ملكة، يعبر عناقتها عن استمرارية الحب الذي يربطها بالمت أو أنه الإلهة **حتحور** بصفتها أما إلهية، تقوم باستقبال الملك، في العالم الآخر؟ أما الزوجات الملكيات في زمن الدولة الوسطى، فقد صُوّرُن بمفردهن جالسات على مقعد مكعب، ووضعن على رؤوسهن ياروكة حتحورية، والصر على جبينهن. ومن الآن، أصبح انفصال صورة الملكات عن صورة الملوك، أمراً وارداً. وفي زمن الدولة الحديثة، فإن صور الملك وعشتة (كالأم والزوجة والبنات، في حين لا يظهر الأمراء إلا بصفة استثنائية، إلى جانب أبيهم)، إن هذه لصور كما تشكلها التماثيل العملاقة، أمام أبواب المعابد، تبرز في المقام الأول قدرات الملك الإنجابية. وفي العمارنة، راجت مشاهد العائلة الملكية لحميمة. هكذا، فإن **أختاتون ونقرتي** يداعبان بناتهما الصغيرتين الحركتين، فنشاهدن، في حرية غير مألوقة يصعدن للجلوس على حجر والديهما ويقبلن والديهن أو يُمسكن بيدهن الصل الذي يزدان به تاج الملكة. إن نقشاً يصور القبلية التي بتبدلها الملك والملكة على متن مركبة تحت قرص الشمس، يظهر أن التحكم في المشاعر قد دُفع دفعاً من جراء اللذة الجسدية بعد أن أُطلقت من عقالها، متحررة من التحفظ المعتاد. إن نقشاً آخر^(١٢)، يصور الملكة **تيبي** وهي تتناول



تمثال يسمو الملك أمنمحاتب الثاني

الذي حكم مصر في القرن الخامس عشر قبل الميلاد

من مقتنيات المتحف المصري

المتحف المصري بالقاهرة من المتاحف الأثرية

الأسرة الثامنة عشرة

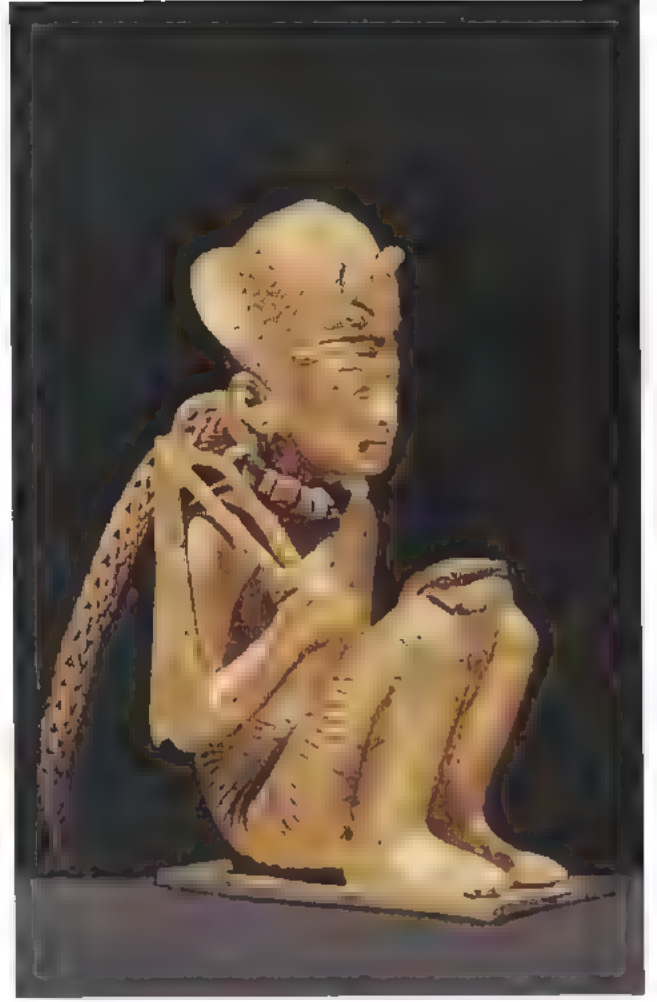
الطعام تحت أشعة القمر، في صحبة أخناتون ونفرتيتي ويقربان من أفواههم لحماً مشويًا. إنها رؤية جديدة، تعيد صياغة صورة الملك.

بيان مختلف أعمار الملك والتعبير عنها

في تمثال من الأكبستر، يجمع **بيبي** الثاني في ذاته، بين ملامح كبر السن على وجهه الهزيل وجبينه المتجعد وبين ملامح الصبا بتجرده من الملابس وهيئة الطفل بساقيه المثنيين وسبابته التي يضعها في فمه. إن تمثالين توأمين، إذ جاد بهما معبد بلدة المدامود^(٦٤)، يصوران **سن أوسرت الثالث**، وتجمع المادة التي نحتا منها وهيئتهما، بين المظهرين، مظهر الشاب بوجنتيه الممتلئتين ومظهر رجل عجوز بوجه غصنته التجاعيد وبجفنين ساقطين، بأسلوب مماثل لأسلوب النحات الذي شكل على التوالي وجهي الملك الشاب والمسن، كما نُحتا على ساكف معبد المدامود. أكان المقصود نزعة واقعية تسعى إلى وصف حالتين من أحوال الملك أم رغبة في إظهار أن مجموع المراحل العمرية توجد في نفس الملك؟ إن عقداً من ذهب يعود إلى **أمنحوتب الثالث** يصوره في هيئة الطفل، ولكنه بصفته ملكاً من حيث ما تجمع في شخصه من رموز الملك، ففتوة الصبا لا تحول دون امتلاك ناصية السياسة. ويصفة استثنائية، تصبح البدانة دليلاً على سن **أمنحوتب الثالث** الأخذ في الكبر.

التعبير عن السمات الشخصية

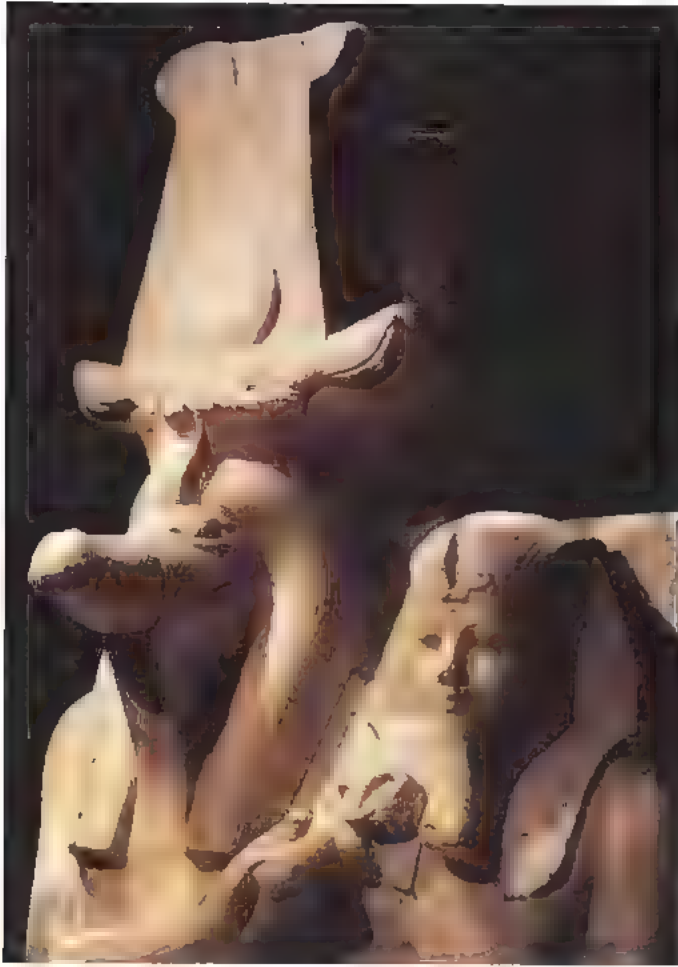
إن الأصل العرقي للملوك الكوشيين والملوك المقدونيين، وجد تعبيره في الحجر بإدخال ملامح كوشية، كالوجه العريض والجبين المنخفض والعنق الغليظ مع قصر، ومن ناحية أخرى، ظهر المقدونيون بمودتهم المبتسمة وخصلة شعرهم، وإن احتفظ هذا التعبير بأسلوب تشكيلي محلي صرف. وتعكس الأعمال



مُثَد من الذهب للفرعون أمنحوتب الثالث

يظهر الملك كطفل من حيث هيئته، ولكن كملك من حيث رموز الملك من تاج أزرق والصل على الجبين والصولجان حقا، والمذبة في قبضة يده. وملك الجالس يمسك السوط والصولجان ذا لطرف المعقوف، وهو عصا الراعي، كرمزين لسلطته. (من الذهب، مقبرة توت عنخ آمون، وادي الملوك).

الفنية إصراراً، على التمسك بالقواعد التقليدية الموروثة، رغم اقتباسات، لا تذكر ودخول مفاهيم جمالية جديدة. إن الاسم الذى يطلق على الملوك عند ولادتهم وسواء كانوا ذكوراً أو إناثاً، يساعد على التعرف عليهم وعلى سماتهم. وفى حالة **حتشپسوت** تحديداً، واجه المصورون الكثير من الاختيارات، أتاحت لهم حلّ المفارقة بين مؤسسة قديمة على علاقتها بجسد رجل وكان صاحبها امرأة. وقد صورت الملكة فى هيئة امرأة، برداء محبوبك، بشعر مرفوع والصل مثبت على الجبين، أو فى هيئة رجل وفقاً لخيال محض، أو قد تصور أيضاً فى هيئة تجمع المظاهر الأنثوية لشخصها من رقة قسماات الوجه وتكوين



الجسد والمظاهر الذكورية من ملابس وشارات وهيئتها العامة. إن التحورات التى بدلت ملامح الملكة، كانت شرطاً لإدراجها فى سياق التاريخ. وأخيراً، يشكل جسد الملك أحد عناصر كتابة الاسم الذى أطلق عليه عند ولادته، ضمن المجموعات الخاصة باسم العلم، تعبيراً عن الاسم الملكى، المتضمن صورة صقر عملاق مرتبطة بصورة الملك. ومثال ذلك **حسبسيس** الثانى فى حماية الصقر **حورون**^(٦٥)، ونختبىب الثانى اللابد بين مخالب أحد كواسر الطير الضخمة، إنه **حورس حبيت**.

٠٣ إقامة الشعائر الدينية فى صور

التمائيل التى تصور الملك فى أبوسمبل، فى هيئة صقر، أو مرتدياً جلد الطائر الكاسر أو متوحداً أيضاً مع الطائر، وفقاً لملامح مبسطة متنوعة، تعبّر جميعها تعبيراً تشكيمياً عن الملك بصفته «معاون **حورس** وبديله». والملك بصفته القائم بالشعائر الدينية، والمنتصر والمستفيد من الشعائر، يوحى بأعمال فنية على أكبر قدر من الأصالة، تصور المفاهيم الرئيسية للنظام الملكى.

الملك بصفته قائماً بالشعائر الدينية

أولى وظائف الملك بصفته مكالم الآلهة الوحيد، الحفاظ على العالم، بفضل تجديد الطاقة الإلهية. إن مذهب

أمنحوتب الثالث والإله سوك

مجموعة نحتية عملاقة تصور الملك **أمنحوتب** الثالث وقفاً ومتعبداً بجوار إله برأس تمساح جالساً ويقدم له علامة الحياة. ولا يوجد نموذج واقعى مقتبس من حدث فعلى يتخفى وراء هذا التجسيد الذى يعبر عن اللامرنى فى العالم. (من الأليستر، الأسرة الثامنة عشرة، معبد سوك، دهمشة، متحف الأقصر للفن المصرى لقديم).

التشبيه^(٦٦) الذى يُوَجِّه التصور ذهنى للإله، جعل منه كائنًا معرضًا للإنهك ومبتلى بما يحتاج إليه البشر ويفتقرون إليه، فمن الضرورى إشباع رغباتها الحسية، على الدوام.

ولهذا الغرض، كان تقديم مجموعة من القرابين، جزءًا من الشعائر الإلهية التى تقام يوميًا. فعلى مرّ العصور، يصور فن التماثيل، الملك جاثيًا وجالسًا على عَقبِيه، ويقدم إناعين كرويين يحتويان لبنًا أو نبيذًا. وفى زمن الدولة الوسطى، أعاد النظام الملكى صياغة برنامج نحت التماثيل جزئيًا، فى أعقاب اضطرابات ومجاعات عصر الانتقال الأول، فنشاهد الملك خارجًا من المستنقعات ساندًا أمامه، على ساعديه المنحنيين، صينية زاهرة بالنباتات والأسماء^(٦٧). ويظهر موضوع الملك متعبدًا للإله، فى حركة يصعب التحقق منها، واضعًا راحة يديه على الجزء الأمامى من النُقبَة. وازدادت قائمة المواضيع ثراءً، فى زمن الدولة الحديثة: فيظهر الملك ممسكًا إناء شعائر كبيرًا، موضوعًا على ركبتيه، أو يظهر وهو يقدم ماعت، أو ساكنًا بلا حركة، نصف ممدد ويقدم مقصورة صغيرة أو يطلق أمامه قاربًا صغيرًا. ولما كان الملك حافى القدمين، فإنه يعلن عن الأهمية المرتبطة بالأرض، وحقيقة أن الملك يضع ذاته عند نفس مستوى الآلهة.

وبعيدًا عن الشعائر اليومية، فإن ترتيبات شعائر الأعياد الدينية كما نقشَت على جدران المعابد تُنعش وتُحيى استمرارية الإله إبان العيد **أوبت**، عندما يُلحق بحريمه فى الجنوب، فى معبد الأقصر، وإبان «عيد الوادى // الجميل»، عندما يعبر النيل ليتوقف عند كل معبد من معابد ملايين السنين^(٦٨). ولكن نجد، بصفة استثنائية تنفيذ



أمنحوتب الثانى يَرضع البقرة حتحور (تفصيل)

فى هذه المجموعة النحتية التى تضم **أمنحوتب الثانى** والبقرة **حتحور** عند خروجها من أجمة نبات البردى، يتخذ شخص الملك صورة مزدوجة، فيظهر تارة فى شرح الشباب تحت حَظَم البقرة وتارة أخرى ممسكًا ضرع البقرة ويضعه فى فمه. هكذا تم الجمع بين موضوعي الرضاعة وإعادة الولادة، فى سياق جنازى كمدخل إلى العالم الآخر والبقاء على قيد الحياة، فقد عثر على التمثال فى معبد ملايين السنين، **لحموتس الثالث**، بالدير البحرى. (من الحجر الرملى، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى، القاهرة).

ملخصت لإقامة ترتيبات الشعائر الدينية، فنذكر تماثيل الملك بصفته حامل بيرق الشعار، بينما يسير ممسكاً العصا إبان الموكب الاحتفالي للقرب الإلهي.

الملك المنتصر

لقد صُوِّر مشهد انتصار الملك، بالنقش منذ مطلع التاريخ الفرعوني. فمن خلال لوحات ضخمة تصور رحلات الصيد والحروب، يدهس الفرعون الشعوب المغلوبة ويذبح آلافًا مؤلفة من الأعداء في حومة المعركة، ويطوق الثيران البرية، عند الحدود، في سفح الجبر ويجهز على الأسود. وعلى قطعة من حجر اليشب، يلامس **أمنحوتب** الذئب الوحوش، فيمسك أسدًا من ذيله، ويرفع من على الأرض الأسد المزمجر ليضربه بهراوته. وتوث **هتح آمون** الواقف بمفرده على متن مركبته يسدّد سهمه إلى ثمانية سباع. إن الرؤية الشعائرية، لانتصار مصر، عن طريق، الإجهاز على الوحوش، لا يستبعد حقيقة رحلات الصيد الملكية. وجنبا إلى جنب مع ما سبق، يصرّ إنتاج فنيّ من خلال النقش بل التماثيل أيضاً، على الانتصار في القتال، نذكر على سبيل المثال مجموعة **رعمسيس** السادس المسلح ببلطته الحربية، فيتقدم قابضاً على **لبيّ** منحنيّ من شعره. ولكن الطابع السردى للحروب ورحلات الصيد يفسّر، بلاشك، لماذا، لم تلق هذه المواضيع نجاحاً يذكر، لدى النحاتين.

ترتيبات شعائر الملك

إلى جانب ترتيبات شعائر الأعياد التي تقوى العالم الإلهي، فإن احتفالات النظام الملكي تعيد تفعيل قوة الملوك، في شكل نقوش المعابد. وبسبب تعقيد هذه الاحتفالات، فإن فن صناعة التماثيل، غير المنسب إلى حدّ كبير لرواية لأحداث، يفرض إنتاجاً تشكلياً محدوداً. إن مجموعة أولى من التماثيل، تصور الملك بملابس العيد - سد، منذ العصر الثني، فالملوك سواء، كانوا جالسين أم واقفين، يظهرون وقد ارتدوا ما يشبه الكفن، وهو معطف أبيض غير مريح، يغطى مجمل الجسد حتى الركبتين، ولا يبرز منه سوى قبضتيّ اليد، المضمومتين على الصولجان المعقوف والسوط. وفي زمن **أُسرتى**، لرعامسة الملكيتين، قام النحاتون الذين تأكد ميلهم للأحدث بتفاصيلها، بتشكيل مجموعة **رعمسيس** الثالث المحاط بكل من **هورس** و**سيت**، ليضعا بيديهما التاج الأبيض فوق رأس العاهر الملكي^(٦٩). وفي المقابل، فإن موضوع قديم الإلهة بإرضاع الأمير، للدلالة على الارتقاء إلى الوضع الملكي لم ينتج إيقونوغرافيا من النحت المجسم، في حين كانت لنقوش كثيرة. وفي الألفية الأولى، انتشرت بكثرة تماثيل **إيزيس** وهي ترضع الطفل الإله، الذي حلّ محل الطفل الملك. إن مجموعتين فقط، في سياق جنازى، تصوران **أمنحوتب** الذئب و**حور إم حب** في هيئة صبيين وقد أمسكا بقرعة **حتحور** ليرضعا، رضعة تقود إلى حياة جديدة، في العالم الآخر. كل ذلك، هو أيضاً من آثار الأعراف الرعوية لشعوب أعالي النير التي نشأت عنها الحضارة الفرعونية.

- ١ - مينيس Menès عند لإغريق. (المترجم).
- ٢ - راجع فيما سبق المقدمة. الأسرات.
- وفيما بعد علم الكتبة، المحفوظات والحواليات للكية (المؤلفون)
- ٣ Abydos، النصحيف ليوناني للاسم المصري القديم أبجو وتشمل هذه العبارة في الوقت لرهن، عدداً من لمواقع الأثرية أم لفعاب والعراية المدفونة وبيت النصارى وتر اسشبية وشونة الزيب وكوم السلطان وبنى مصور M.Damiano-Appia, L'Egypte, Dict Enc , Gründ, 1999.
- ٤ - نسبة إلى هورس. (المترجم).
- ٥ - لنصحيف اليوناني للاسم المصري القديم فخن، الكوم الأحمر حالياً، وعن موقع هذه لمدينة راجع الخرائط في اخر المقدمة. (المترجم).
- ٦ **القانون العام** هو ذلك الفرع من لقانون لذى يقوم بتنظيم لدولة وعلاقاتها مع الأفر د. وهو يمثل لمصالح العامة أى المصالح المشتركة لكل لمواطنین. أما **القانون الخاص** فهو ذلك الفرع من لقانون الذى ينظم علاقات الأفراد فيما بينهم، إبراهيم النجار، لقاموس القانونى الجديد، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦. (لمترجم).
- ٧ الإعرق فى البلاغة هو الإطناب و لإسهاب ولبالغة. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية لمعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).
- ٨ راجع فيما سبق الآلهة. لنظام وقوصى لحوء وعملية الضق (المؤلفون)
- ٩ حبر عليظ من حبال لسفن. (المعجم لوسط، ط٤، ٢٠٠٨). (لمترجم).
- ١٠ وتدل على جماعة. (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية لمعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (لمترجم).
- ١١- راجع فيما بعد تربيت شعيرة ابولادة الإلهية. (المؤلفون).
- ١٢- النصصحيف ليوبدى للاسم لمصرى القديم، **حوت وهرت**، تر لصعفة حالي، فى شرق الدلتا. (المترجم).
- ١٣ راجع فيما بعد «ترتبات شعيرة الولادة لإلهية». (المؤلفون).
- ١٤- جنوب الجندل الذى. (لمترجم).
- ١٥-fétiche. هو جسم طبيعى أو صندعى، حى أو جماد يسود الاعتقاد بأنه يحور على قوة غير طبيعية فعالة، خاصة إذا كان أثره يرجع إلى حلول الروح فيه. وهو يشبر إلى شىء معين. أم لوططم totem فيشير إلى نوع م من النبات أو لحيون. د.أحمد زكى بدوى، معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة ليدن، ١٩٨٦. (المترجم).
- ١٦ دراسة الأنماط أو النماذج منهج علمى يُستخدم فى العلوم الاجتماعية، ويقرر بأن النماذج تتكون من عناصر يمكن اكتشاف أصلها فى عالم التجربة. د.أحمد زكى بدوى، معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ١٩٨٦. (المترجم).
- ١٧- صفة منسوبة إلى أنطولوجيا، وهى قسم من الفلسفة... يبحث فى صبيعة الوجود لأولية. د.أحمد مختار عمر معجم اللغة لعربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (لمترجم).

١٨- وهي شققت من الفخار أعيد استخد مها كركيزة لكتابة. (المؤلفون).

راجع أيضاً المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).

١٩- الحواشى collatéraux. فى القانون المدنى: أحد أعضاء الأسرة الدين ينسبون إلى أصل واحد، الأخ و لأخت والعم وابن لعم. د.إبراهيم نجار، لقدموس القانونى لجديد، مكتبة لبنان، ٢٠٠٦. (المترجم).

٢٠- أو لكوشية. (المترجم).

٢١- رجع فيما بعد الآداب الرفيعة: تأسيس شرعية الأسرة الثانية عشرة. (المؤلفون).

٢٢- وهو لقب ملك مصر لعليا ومصر السفلى -تسوت بيتى، بالمصرية القديمة، ونذكر على سبيل المثال: خع كا ورع ونى ماعت رع ومن خير رع وماعت كارع ونب خيرو رع وأوسر ماعت رع. (المترجم).

٢٣- وهو لقب ابن رع - سا رع بالمصرية لقديمة، ويقابل الانقلاب السابقة بالترتيب: سن أوسر الثالث وأمن إم حات لثالث وتوتهمس الثالث وتوتشيسوت وتوت هلخ أمون ورعمسيس الثانى. (المترجم).

٢٤- نسبة إلى مانتون. (المترجم).

٢٥- رصيف مرسى معابد الكرنث، ويقع إلى الغرب من طريق الكباش الواقع إلى الغرب من الصرح الأول. (المترجم).

٢٦- أى لعبور من عالم الأحياء إلى عالم الأموات. راجع الفصول من ١٤٤ إلى ١٤٧ من كتاب الموتى. وأيضاً: Jan Assmann, Mort et au-delà dans l'Egypte ancienne, Ed. du Rocher, 2003, p.185 et 290. (المترجم).

٢٧- عيد حِب سيد، بالمصرى القديم. (المترجم).

٢٨- الماميزى هو «بيت الولادة». (المؤلفون).

راجع المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).

٢٩- لتتويج، خعو أو جمع بالمصرية القديمة، ومشتق من الفعل لمصرى القديم خعى، أى أشرق وتجلّى، وينطبق على الشمس والإله والمث، راجع المعجم الوجيز فى لغة المصرية، السابق ذكره، ص ١٧١. (المترجم).

٣٠- هل من المطلوب تكرار أن لفظ شمس، مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).

٣١- مرسوم حجر رشيد. (المؤلفون).

٣٢- حِب - سيد، بالمصرى القديم. (المترجم).

٣٣- رجع المعجم الوجيز فى لغة لمصرية، السابق ذكره، ص ١٥٨. (المترجم).

٣٤- مرسوم حجر رشيد. (المؤلفون).

٣٥- الرسالة إلى أهل فيليبي ٣. ٢٠-٢١. (المؤلفون).

٣٦- فرع من علم اللاهوت يهتم بنهاية لعالم و الإنسانية ولاشياء كايث والموت... د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ٢٠٠٨.

٣٧- هذا الجمع يستحق ملحوظة، فمفرده: هرم، وجمعه هُرم، أما أهرامات فهو جمع لجمع. ونأسيساً على ذلك، سنقول مثلاً: أهرام لجيزة، ولكن سنقول أهرامات مصر. (المترجم).

- ٣٨- وُيولد ليستقيم المعنى. (المترجم).
- ٣٩- وهى نجوم يمكن مشاهدتها كل ليلة من السنة من أى خط عرض، وتظهر كأنها تحيط بالقطب السماوى. معجم كديما للمصطلحات العلمية، أكاديميا، ١٩٩٣. (المترجم).
- ٤٠- الولد: كل ما وُلد ويطلق على الذكر والأنثى... (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٤١- أو المعبد الأدنى temple bas، كما فى الأصل الفرنسى. (المترجم)
- ٤٢- راجع فيم بعد - لأنشطة الاقتصادية، إساءة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب والاضرابات. (المؤلفون).
- ٤٣- ر جع المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).
- ٤٤- ثيوقراطية: théocratie: مذهب يقوم على تعليل السلطة السياسية لدى الجماعة على أساس الاعتقاد الدينى، ومنها نظرية الحق الإلهى فى الحكم التى تعتبر أن الله عز وجل مصدر للسلطة، وأن الحاكم بمثابة ظل الله على الأرض وتقوم الثيوقراطية على أسس لعصرية. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. وهى كلمة يونانية theocratie، تتكون من جذرين theos «**ثيوس**» أى الله وkratos «**كراتوس**» أى قوة السلطة. (المترجم).
- ٤٥- نموذجية typologie علم النماذج البشرية ينظر إليه من حيث العلاقات بين الطبائع العضوية والذهنية. (المنجد فى اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦). (المترجم).
- ٤٦- حتى لا يُصدم قارئ القرن الحادى والعشرين، لى ملاحظتان:
١. فعليه بداية لأخذ بعين الاعتبار مبدأ المفارقة التاريخية anachronisme، إذ لا يصح أن تسقط مفاهيم العصر لحديث الأخلاقية والاجتماعية على زمنة ماضية، كأن نبذل مثلاً على تخلف المجتمع المصرى القديم استناداً إلى أن نسبة الأمية كانت فى حدود ٩٧/ فقد ينطوى هذا الحكم على ظلم بئى.
 ٢. وفى هذا الصدد أذكر مقولة الفيلسوف الألمانى نيتشه Nietzsche المتوفى عام ١٩٠٠، عندما قال: «لا توجد إطلاقاً ظواهر أخلاقية، بل فقط تَوِيلٌ خلاقى للظواهر»، الفقرة ١٠٨، من كتابه Pardelà le Bien et le Mal. (المترجم).
- ٤٧- ر جع فيما سبق: الآلهة: نشأة العالم. (المؤلفون).
- ٤٨- نعيد إلى الأذهان أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية. (المترجم).
- ٤٩- يعود الضمير إلى «قوة». (المترجم).
- ٥٠- يعود لضمير إلى الشمس. (المترجم).
- ٥١- زوجة الملك **أحمس العظيم** ووالدة **أمنحوتب الأول**. (المترجم).
- ٥٢- عُود من حديد يُنظم فيه اللحم ليشوى. (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٥٣- كلمة مصرية تعنى «الشعب والرعايا- برنايت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجيتى، دار الفكر، ١٩٩٩. (المترجم).
- ٥٤- راجع صدر فصل الآلهة. (المؤلفون).

- ٥٥- كأن يقال مثلاً، العام السادس، من حكم الملك الفلاني، كما كان متبعاً في مصر القديمة. (المترجم).
- ٥٦- حسب قوائم مانتون. (المترجم).
- ٥٧- عاش في القرن الأول قبل الميلاد. (المترجم).
- ٥٨- التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **نيت إقرتي**. (المترجم).
- ٥٩- شمال الجندل الثالث. (المترجم).
- ٦٠- والمعروضة في القاعة رقم ٢٢ من الطابق الأرضي، من المتحف المصري بالقاهرة. (المترجم).
- ٦١- تجنباً لأي لبس، من الأفضل استخدام عبارة الكوشيين. (المترجم).
- ٦٢- لابد من التمييز بين مفاهيم ثلاثة:
١. التركيب: **synthese** الجمع بين عناصر متفرقة ومحاولة لتأليف بينها.
 ٢. التلقيفية: **syncretisme** جمع مصطنع بين أشقات من أفكار أو دعاوى غير متلائمة، بعيداً عن الروح النقدية، لتكوين مذهب جديد.
 ٣. الانتقائية: **éclectisme** نزعة تعتمد إلى اختيار عناصر مختلفة من مذاهب عدة وسبكها في مذهب واحد.
- (المعجم الفلسفي ومعجم اللغة العربية المعاصرة، السابق ذكرهما). (المترجم).
- ٦٣- راجع فيما بعد «الإطعام والطهو»: صورة، تبيى مع الملك أخناتون وعائلته يتناولون الطعام. (المؤلفون).
- ٦٣- راجع فيما بعد «الإطعام والطهو»: صورة، تبيى مع الملك أخناتون وعائلته يتناولون الطعام. (المؤلفون).
- ٦٤- تبعد حوالي عشرة كيلومترات شمال الأقصر. (المترجم).
- ٦٥- إله صقر يتحدر من الشرق الأدنى، اندمج في **حورس**.
- راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١، (المترجم).
- ٦٦- التشبيه **anthropomorphisme**: تصور الآلهة في ذاتها وصفاتها على غرار الإنسان. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم).
- ٦٧- راجع فيما سبق، لصورة المرفقة بالفقرة: الفرعون: ملك مصر، وسيطاً بين البشر والآلهة. (المؤلفون).
- ٦٨- راجع فيما سبق: صورة «عيد الدير البحري»، فقرة: سلطة الملكات السياسية: دوره في وراثة العرش..
- وأيضاً: فيما بعد: وادي الملوك ومعابد ملايين لسنين: صورة مرفقة بفقرة الرامسيوم ومدينة هابو: أساطين معبد ملايين السنين لرعمسيس الثالث في مدينة هابو. (المؤلفون).
- ٦٩- راجع فيما سبق: «**حورس** وست يسهان التيج الأبيض على رأس رعمسيس الثالث»، وهي الصورة المقابلة لفقرة «ترتيبات الطقوس الدينية الملكية». (المؤلفون).





الاتصال والمجتمع

ثروات البلاد الطبيعية

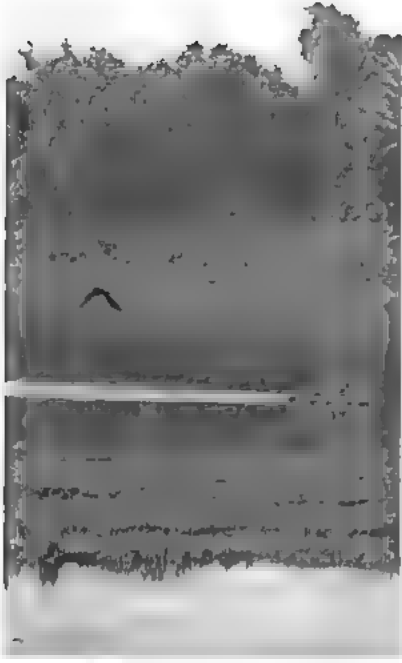
كان وادى النيل ومستنقعات الدلتا أرضاً مضيافة لنمو النبات وللقنينة وللأسماك، فتوفر الموارد الطائلة، وبالمثل قام المصريون بتنمية الواحات لتوسيع الرقعة الزراعية. وكانت سيناء والمناطق الصحراوية على امتداد البحر الأحمر تحتوى على مناجم النحاس والفيروز والذهب.... وقد أمكن الكشف عن مواقعها منذ وقت مبكر جداً واستغلالها، من قبل فرق خرجت فى مهام محددة بأمر من الملك. وتم إحصاء هذه الثروات إحصاءً دقيقاً؛ من مسح الأراضي وإعداد قوائم بحصر الأراضي والنباتات ومنتجات كل منطقة من المناطق، تعبيراً واضحاً عن رغبة أكيدة من جانب المصريين، فى إحصاء العالم باعتباره هبة من الآلهة.

١٠ شطآن النيل

أياً كانت المنطقة المعنية من مناطق العالم، فقد استطاع البشر أن يتكيفوا دائماً مع البيئة. إن وسائل الإنتاج وأشكال التنظيم الاجتماعى والتصورات الرمزية المتبناة تتوقف، فى جانب منها، على قيود الوسط الطبيعى ومزاياه. إن الهيدرولوجيا^(١) الخاصة بالنيل هى التى أعطت الحياة لمصر. لقد جعلت منها منطقة تلجأ إليها الشعوب شبه البدوية التى أخذت اعتباراً من الألفية الخامسة قبل الميلاد تفر، بصفة نهائية، أمام زحف القحولة على الصحراء الكبرى.

الصيد البرى وجمع الطعام والصيد النهري

إن الأبحاث التى أجراها علماء ما قبل التاريخ فى منطقة وادى الكوبانية، على بعد بضعة كيلومترات شمال أسوان على البر الغربى من نهر النيل، قد أثبتت وجود جماعات صغيرة عاشت على الصيد البرى وجمع الطعام والصيد النهري، منذ خواتيم العصر الحجري القديم، أى من حوالى ١٦٠٠٠ سنة قبل الميلاد. وقد تعايشت هذه الجماعات مع النهر تعايشاً لصيقاً، على إيقاع فيضاناته السنوية. وقد أطلق على أسلوب الحياة هذا، «التكيف مع نهر النيل»، وغالب هذا الأسلوب الأيام، إلى أن عرفت مصر أسلوب الإنتاج فى الألفية الخامسة، قبل الميلاد. ومنذ نهاية شهر يونيو ويتأثر من أمطار الصيف التى تعمل على تضخم مياه الرافدين السودانين وهما بحر الغزال



شطآن النيل



النيل وطير الهند وغيرها والفراشات
(رسم، من مقبرة نفرتيتي، طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر).

وبحر الجبل ولروافد الأثيوبية، وهى السواياط والنيل الأزرق والعطيرة، يبدأ منسوب المياه فى الارتفاع فى النهر. فكان البشر يرحلون متنقلين فى بطء، لتدفعهم مسيرتهم إلى الحواف الصحراوية، ويصطادون أثناء ذلك نوعاً من السمك السلور^(٢)، هو القرموط الذى كان يهاجر ليضع بيضه فى السهل الفرينى. وفيما وراء خط الفيضان، وقبر بلوغ المرتفعات القاحلة، موطن ابن أوى، وحيث يطاردون الغزلان لصيدها، كانوا يعبرون منطقة مشجرة بمحاذاة الوادى وكأنها ممشى طويل. وهنا، وسط أشجار الأثل والسنت، كانت تعيش كبرى أكلات العشب، كالبقرة البرية والظبى والحيرم، فجاءت مبشرةً بمآثر عظيمة وصيد وفير. ومع انحسار الفيضان، من أكتوبر إلى نوفمبر، كان الترحال يسير فى اتجاه معاكس، وفى طريقهم كان الرجال يجنون نباتات المستنقعات ويصيدون الأسماك التى حوصرت فى البرك المتخلفة. ويتم الإجهاز على طيور الماء المهاجرة، التى تتردد على شطآن نهر النيل فى الشتاء. ومن يناير إلى أبريل فى فترة التحاريق، كان فى الإمكان الوصول إلى الرخويات والجذمور^(٣) وبراعم النباتات الصالحة للأكل، نذكر منها على سبيل المثال النيلوفر^(٤)، وقد شكت جميعها كمكلاً غذائياً لا يستهان به. إن كثرة الأرحاء فى المواقع المدروسة تؤكد الدور الذى قامت به النباتات البرية فى غذاء هذه الجماعات.

يا لها من غمضة^(٥) لا تتوقف، لعبتها هذه الجماعات مع الفيضان، فهذه الحركة المنظمة، ذهاباً وإياباً، التى قام بها لبشر، داخل منطقة جغرافية وبيئية معينة، قد قادت إلى تحديد أسلوب حياة دورية، حياة تعتمد على إقامة شبه الدائمة، وشبه التوطن، كان لا بد لها أن تؤثر على التطور اللاحق للمجتمع المصرى. إن التكيف مع نهر النيل، ينطوى على تكرار التردد على بعض المناطق وعلى من يسكنونها، من نباتات وحيوانات. إنه نظام قائم على استغلال يتوافق إلى أكبر حد، مع التوازن الطبيعى. ومن ثم فهو نظام هش. فتخضع أبسط التغيرات الشعوب لعصور من التوتر. فإذا تأخر الفيضان لفترة طويلة، امتدت فترة الجفاف، وهلك القنيسة وتأخر صيد السمك. وإذا استمر لفترة طويلة اضطربت دورة نمو النبات. وإذا تتابع اختلال التوازن هذا، كان له، على المدى البعيد، وقع الكارثة، فترتفع ملوحة التربة وتزحف الكثبان على الأرض.

ظهور تربية الماشية والزراعة

ففى هذه الظروف من التوازن غير المأمون، فى زمن الألفية الخامسة، قبل الميلاد، ظهرت تربية الماشية والزراعة، فى وادى النيل. كان استئناس أنواع، قادمة من الشرق الأدنى، تضم النباتات كالقمح والشعير والكتان وبعض الحيوانات كالماعز والخروف والخنزير إلى جانب البقرة، التى سبق تدجينها، على ما يظن، فى الصحراء الكبرى منذ الألفية العاشرة، قد اعتاد القاطنون على ضفاف نهر النيل الاعتماد عليها، تدريجياً. وفى فترة أولى، لم يتسبب دخول أساليب الإنتاج الجديدة هذه، فى قلب أوضاع أسلوب الحياة القديم. بل إنها اندمجت فى بعضها وتكاملت معها، لتصبح الأنواع المستأنسة فى بادئ الأمر، كمكمل غذائى فى اقتصاد ما زال قائماً على جمع الطعام والصيد النهري والصيد البرى. وكان علينا انتظار أزمنة ما قبل الأسرات وأكبر التغيرات والتحولات الاجتماعية، فى منتصف الألفية الرابعة، لتصبح تربية الماشية والزراعة دعائم الاقتصاد المصرى.



٥٢ المستنقعات وحواف الصحراء والواحات

لم يكن مجمل المشهد المصرى المأهول فى مصر القديمة، يتكون فقط من حقول مرويّة رياً جيداً، فيتعهدها المصرى عناية ورعايةً، وهى الأراضى التى نشاهدها فى زخارف مقابر الدولة القديمة^(٦). كما وجدت فى هذه الأماكن، أيضاً مناطق ينمو فيها النبات نمواً عفويًا ومفراطاً: من برك عند حواف البحيرات الشاطئية، سواءً فى الدلتا أو فى منخفض الفيوم^(٧)، وهى تكوينات نباتية من الخمائل وأراضٍ دَغَلَة وأجمات شتّاء، بالمصرية القديمة - تغذيها مياه الرشح، وتقع جميعها عند حافة الأراضى المنزرعة. وكان فى الإمكان استغلال البرك لوفرة مواردها من الحيوانات، وعلى رأسها الطيور التى يشدها هنا الوسط المائى، والأجمات لاحتياطياتها من الخشب المستخدم كمحروقات. وفيما وراء مجرى النهر الأكبر، كانت تكوينات الساقانا العشبية، فى بعض فترات من تاريخ مصر، عند تخوم الصحراء، تستخدم كمرتع ترعى فيه قطعان الأغنام، الخاضعة لجهاز البلاد الإدارى. إن نصاً أدبياً من الدولة الوسطى، هو قصة ابن الواحة، تصور «أحد



منظر من واحة سيوة

هذه الواحة الواقعة، فى الوقت الراهن عند الحدود بين مصر وليبيا، كانت خاضعة للنفوذ المصرى فى الفترة الممتدة من العصر الفارسى (٥٠٠ ق.م) وحتى العصر اليونانى - الرومانى، قبل أن تسقط فى طى النسيان. كان وحي أمون، الذائع الصيت فى مجمل العالم اليونانى، قد اعتمد عليه الإسكندر، ليؤكد شرعيته فى حكم مصر.



زجاج من مقبرة پتويزيس - التصيف اليونانى
للأسم المصرى القديم: پدى أوزير.

العصر الرومانى جبانة المزونة. الواحات الداخلة، وسط إلهتين وإلهيتى الغذاء، تحملان صنيقتين، صوّرت زراعات الواحات، وعلى رأسها الكروم ونخيل البلح.

سكان البرك» - سختي، بالمصرية القديمة المتحدّر من وادى النطرون، الذى يغادر منطقته الريفية متجهً إلى ودى النيل ليبيع منتجاته. إن محتوى سلال هذا الشخص، كما تحدد فى صدر هذا النص، يوضح كل الوضوح، ما تنتجه هذه لأراضى القصية: ومنها البوص والغاب وملح النطرون وعدد كبير من النبتات لطبية وجلود الحيوانات البرية.

استغلال الواحات

كنت الواحات الخرجة والداخلة والغرافرة والبحرية وسيوة، المبعثرة فى مناطق لصحراء لغربية الشاسعة، تشكل أقصى حالات هذه المناطق الهامشية. إنها عبّرة عن منخفضات تشق أحياناً لمسافة مئات الأمتار هضاب الحجر الجيرى الشاسعة، التى تمتد فى رتابة مملة، من ساحل البحر لمتوسط شمالاً وصولاً إلى النوبة جنوباً. إن مورد ضخمة من المياه الأحفورية المحصورة فى صدوع متناهية الصغر فى طبقة الحجر لرملى التحتنية، وقد تلامس أحياناً هذه النقاط لمنخفضة، مما سمح بوجود عالم من النبات الطبيعى، ثم توطن البشر. وإذا بدا أن هذه المناطق قد أستخدمت منذ عصور موغلة فى القدم، لمختلف المسارات التى تقطع ربوع الصحراء الغربية، فإن دمجها فى لدولة الفرعونية قد تسارع بخطى متفاوتة، حسب لحالات.

وقد جرى استيطان الواحات الداخلة والخارجة، منذ أواخر الدولة لقديمة، ونذكر تحديداً إقامة حكومة فى بلدة بلاط^(٨). وعلى عكس ذلك، لم تكشف لوحات البحرية، إلى يومنا هذا، عن بقايا أثرية ذات أهمية، إلا بدءاً من الدولة الوسطى، أما واحة سيوة وهى الأبعد من بين الواحات، فلم تُدمج فى أرض مصر، على ما يظن، إلا فى العصر المتأخر. وكان مجمل هذه الوحات هدفاً لتنمية أصيلة، فى بعض لأحوال، عملاً بقرار تخذته السلطة لمركزية. هكذا، أصبحت الواحات الداخلة والخرجة، فى ظل الدولة الحديثة، منتجة كبيرة لبنيز لصالح وجهاء البلاد وأعيانها فى عاصمة مصر. واعتبراً من العصر الفارسى، شُجعت أيضاً المحاصيل البستانية فى لوحات الخارجة، عن طريق شق سلسلة من لقنوات، شقاً مخططاً عميقاً - قُنن، بالمصرية القديمة - لغرض منها، اصطياا المياه الجوفية، وهى تكنولوجيا مستوردة من إيران، وكان من الواضح أنها لا تتفق مع الوضع المحلى، إذ آل هذا النظام إلى نضوب مخزون المياه، فى غضون عدة من قرون.



٢٣ الصحارى والموارد المعدنية

ما زالت لصحارى، إلى يومنا هذا، تشكل الأكثرية الساحقة من أرض مصر. وفى الغرب، تغطى الصحراء الغربية مساحة ٦٨١٠٠٠ كيلومتر مربع. وترتفع هضابها لمكونة من الحجر الجيرى تدريجياً فى اتجاه لجنوب لتلتقى بالحجر لرملى النوبى. هذه الأصقاع المعادية، لا يحدّ من وحشتها سوى بعض الواحات المأهولة، تبعد جميعها إلى مسافة معقولة



صخرة في العيين السخنة تحمل مدونات

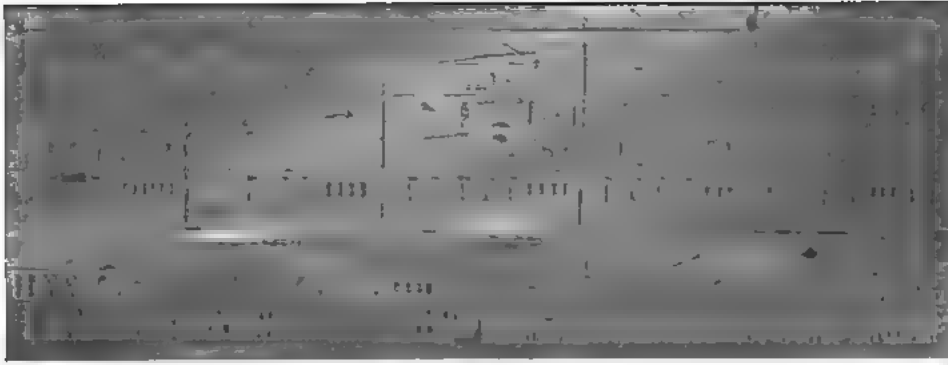
(الصحراء الشرقية)

تُظهر المدونة صورة مونتوحتي الرابع، آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة، بكامل قامته، وتحت هذه اللوحة يروى نص قصير الهدف من حملة إلى المناجم. ويمكن ترجمة النص على النحو التالي: «العدم الأول، قدوم فرقه لسك، وعددها ثلاثة آلاف رجل، لجلب لفيروز والحس وكل منتجات الصحراء المفيدة».

من وادي النيل. أما في الشرق، فالمشاهد الطبيعية أقل رتابة: وبالفعل تتكون الصحراء الشرقية من سلسلة جبال ترتفع ارتفاعاً منتظماً يتراوح بين ٥٠٠ متر وألفي متر، وتشققها شبكة من الأودية، وهي وديان جفت ولا تتدفق فيها المياه إلا في النادر القليل. إن الجانب الشرقي من الهضبة ينحدر انحداراً شديداً في اتجاه أخدود الانخساف، المشكل من البحر الأحمر. وإلى الشرق قليلاً، فإن شبه جزيرة سيناء هي جيولوجياً، جزء من نفس هذا التكوين: إنها كتلة مرتفعة مساحتها ٦٠٠٠٠ كيلو متر مربع، يعود نتوؤها، كما هو الحال بالنسبة للصحراء الشرقية، إلى نشاط تكتوني^(٩)، يرجع إلى ٤٥ أو ٣٠ مليون سنة مضت. وهذه المنطقة محددة تحديداً واضحاً بوجود انخسافين كبيرين اكتسحتهما مياه البحر ليشكلا خليجاً السويس والعقبة.

موارد معدنية يصعب الاستهانة بها

منذ وقت مبكر جداً، اكتسب مصريو العصور القديمة، معرفة دقيقة بالمنطق المحيطية في وادي النيل، إذ كانت تشكّل مخزوناً للمواد الأولية المطلوبة لأكبر مشاريع النظام الملكي، سواء كانت أحجار بناء لازمة للمشاريع المهيبة، أو نحاساً لتجهيز الجيوش وتوفير الآلات المخصصة للعمال، أو أيضاً المعادن النفيسة والأحجار الكريمة لتلبية طلب البلاط الملكي. ومن أجل هذه الغاية، توصل المتخصصون من جيولوجيين ومنقبين، إلى تحديد المناطق التي تشكل أهمية خاصة، وإلى استغلالها في كثير من الأحيان، بواسطة فرق كثيرة العدد، أرسلت في مهمة محددة، بناء على أوامر الملك.



قائمة الأقاليم المدونة على قاعدة المقصورة

البيضاء، الملك من أوسريت الأول.

وقد عُثِرَ عليها مفككة بعد أن أُعيد استخدامها كحشو داخل الصرح الثالث، من معبد الكرنك.

(حجر جيري، الأسرة الثانية عشرة)

ويبدو أن مجمل الصحراء الغربية، الفقيرة إلى حد ما، بمواردها النجمية لم تستخدم إلا في القليل النادر، إذا استثنينا محاجر الناييسى^(١١) gneiss في توشكا، في منطقة أبو سمبل، وربما استخراج المغرة، في منطقة أبو بلاص، جنوب الواحات الداخلة، في زمن الأسرة الرابعة. وفي المقابر، وإذا استثنينا شبه جزيرة سيناء التي أُسْتُغِلَت منذ الأسرة الثالثة فاستخرج منها النحاس والفيروز^(١٢)، كانت أهم الموارد التي استفاد منها المصريون، تقع في القسم الجنوبي من الصحراء الشرقية. نذكر منها من بين مواقع أخرى، مناجم الذهب في وادي العلاقي، شمال النوبة، ومناجم الجمشت، في وادي الهودي شرق أسوان، ومحاجر الشست في وادي الحمامات، شرق كويتوس^(١٣) ومناجم الجالينا^(١٤) في جبل الزيت، عند شاطئ البحر الأحمر، قرب رأس غارب. وأمكن الكشف في أهم هذه المواقع، عن بقايا أثرية، كشاهد على حياة الفرق المرسلة إلى هذه المناطق، في مهمة قد تستغرق أحياناً عدة أشهر، فعثر على موائيل بسيطة، تتكون من أكواخ من حجر ومعابد نجمية صغيرة، مكرسة للآلهة الحامية في هذه الأماكن، نذكر منها الإله مين في كويتوس والإلهة حتحور، بالإضافة إلى المدونات الصخرية التي تحتفظ أحياناً بذكرى بعض المسؤولين الذين يعتقد أنهم قاموا بدور بارز في قيادة هذه البعثات.

٤. المُنْصَى فِي إِحْصَاءِ الْعَالَمِ عَدَا وَحْصَرًا

منذ وقت مبكر جداً، دَوَّنَ المصريون أعداداً لا حصر لها من الوقائع الجغرافية، كارتفاع منسوب نهر النيل سنوياً، والموقع النسبي لمختلف لبلدات على امتداد نهر النيل^(١٥) وتسجيل مساحة الأراضي كأساس لتقدير الضرائب على



صورة للإله مين من وادي الحمامات

ظلت عبادة هذا الإله راسخة وطيدة، في الصحراء الشرقية حتى العصر اليوناني الروماني، عندما اندمج في الإله هان Pan اليوناني. وتم الكشف عن عشرات المواقع الصغيرة المكرسة لعبادته، يطلق عليها اصطلاحاً هانيا Paneia، وتمتد في سلسلة طويلة عبر المسارات التي تربط وادي النيل بالبحر الأحمر، (العصر المتأخر)



الأرض^(١٥). وعلاوة على ذلك، فإنهم يعود الفضل، في وضع أقدم رسم جغرافي تخطيطي، معروف فيما نعلم، نقصد خريطة مناجم الذهب - التي يحتفظ بها متحف مدينة تورينو الإيطالية. ويحدد هذا الرسم المسار الذي ينبغي أن يسلكه المرء للذهاب إلى مناجم الذهب، في بير الفواكير، في الصحراء الشرقية. كما نلتقى أيضاً، منذ وقت مبكر جداً، برغبة عارمة ذات بعد عالمي، ترمى إلى تصنيف وتسجيل البلدان والمناطق والبلدات أو الحيازات، لأهداف دينية في المقام الأول^(١٦).

قوائم الجرد

الموكب الاحتفالي للحيازات الجنائزية، مقبرة تي في سقارة

هيئة معظم هذه الشخصيات، نسائية ويَحْمِلُن مختلف القوابين على رؤوسهن. وألحق متن بصورهن يحدد في أغلب الأحوال، اختصاص هذه الحيازة أو تلك، فيذكر على سبيل المثال، «عنب تي أو تين تي»، وإن كان لمن لا علاقة له في معظم الأحوال بما يحمله الشخص المعنى.
(حجر جيري، الأسرة الخامسة).

إن أول أمثلتها نجده في قوائم الأملاك الجنائزية التي ظهرت أول ما ظهرت، في المجموعات الملكية، زمن الدولة القديمة، لتصوير فيما بعد تصويراً مختصراً، في بعض مصاطب الأفراد. والمقصود بذلك استحضار رمزي للحيازات، متخذة هيئة حاملي القوابين السائرين في مواكب احتفالية، ليشكلوا المخصصات الجنائزية - **پرچت**، بالمصرية القديمة - الموقوفة على المتوفى. ولكن ليس من المؤكد، تأسيساً على ذلك، أن هذه التصاویر مطابقة للملكية عقارية حقيقية، فربما لا يستقيم النظر إلى هذه الشخصيات، إلا على الصعيد «الرمزي»، ضماناً لإمداد المقبرة باحتياجاتها.

وفيما بعد، تظهر هذه القوائم بانتظام في المعابد الإلهية، وبدلالة ذات بعد أكثر شمولاً، هكذا تُذكر أقسام البلاد الإدارية والأقاليم. وقد دُونت

قائمة مماثلة، تعود إلى الدولة الوسطى، على قاعدة مقصورة سن أوسرت الأول، في الكرنك^(١٧) التي جاء تصميمها كصورة مطابقة للكون، مع إضافة، عند قاعدتها، إلى ما يشير إلى ربوع البلاد.

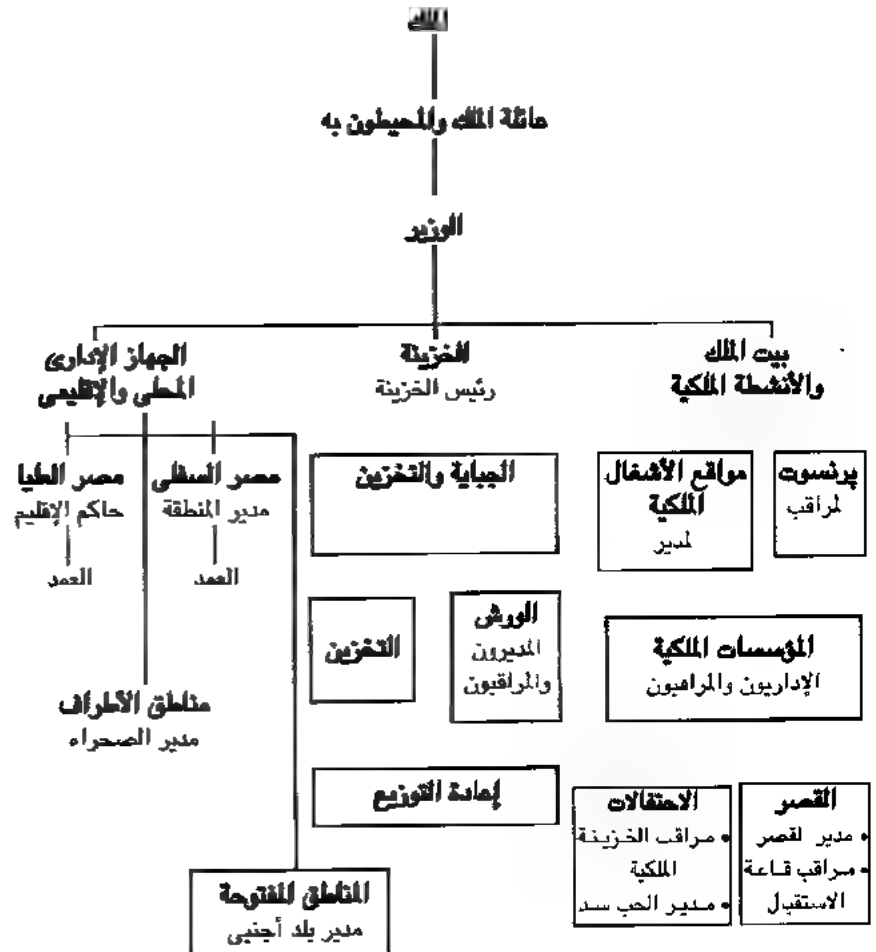
ولقى هذا الأسلوب في التسجيل رواجاً منقطع النظير في آخر أزمنة الحضارة الفرعونية. ففي معبد إدفو، يقوم «نص جغرافي مسهب» بإعداد حصر لجمل الأقاليم المصرية، فيذكر في كل مرة، عناصر على أكبر قدر من التفصيل عن الجانب الدينى: اسم الإقليم، وعاصمته، وأسماء ما يحتفظ به من ذخائر، وما يُعبد فيه من آلهة، وتاريخ الاحتفال بالأعياد، وهلم جرا. وإن صُمم المعبد على صورة الكون، فإنه يسجل، محفورة على جدرانه، كل المعلومات الخاصة بمعرفة هذا الكون.

السعى حثيثاً إلى العالمية

وقد ينفذ هذا الأسلوب بمختلف الطرق، فالعديد من المعابد، نذكر منها على سبيل المثال معبد صولب في النوبة، من عهد أمنمحاتي الثالث، إذ صورت مجموعة من الأعداء المكبلين، إشارةً إلى مجموع شعوب العالم المعروف، بل قد تُركت «خانات فارغة» تحسباً لملئها بأسماء سكان مناطق لم تعرف بعد، وإذا صح التعبير فقد فرضت عليهم حالة من العجز، حتى قبل أن يتم التعرف عليهم. وفي معبد الكرنك، فإن برنامجاً زخرفياً، نفذته تحوتمس الثالث، يُعرف اصطلاحاً «بالحديقة النباتية»، يُقدم حصراً بمجمل نباتات العالم المعروف، مع إضافة منتجات «غريبة»، ثم الحصول عليها نتيجة توليفة عدة أنواع. وفي معبد الأقصر، تظهر قائمة كبيرة تضم البلدان المنجمية، وقد حُفرت في عهد رمسيس الثاني. إنها تصور جنأ ملتحية، كتشخيص لمناطق النوبة والصحراء الشرقية والصحراء الغربية، فضلاً عن مناطق من الشرق الأدنى، وتعكس كل واحدة منها ثروة طائلة بالنسبة لمنطقتها. ويظهر تصنيف القائمة التي تسجل منتجات جاءت من الجهات الأصلية الأربع، بكل وضوح التطلع إلى البعد العالمى. ومن الملاحظ في الحالتين الأخيرتين، أن إله المعبد الرئيسى وهو آمون في الحالة التي نحن بصدددها، هو المستفيد، في نهاية الأمر، من هذا التنظيم للعالم، فالقائمة تشكل في حد ذاتها، مدى استفادته من قرابين مجمل ما هو موجود، بل وكل ما قد يوجد في المستقبل.

مؤسسات الدولة وجهازها الإداري

فى قلب الدولة، كان الملك وسيط البشر الأُحد، أمام الآلهة، وضامناً وحدة البلاد والساھر عليها، ويتولى فى الواقع زمام السلطة. وإلى جانبه، وُجد شخص يحتل مركزاً رئيسياً هو الوزير الذى تقع على عاتقه مسئوليات جسام، فيشرف على الجهاز الإداري فى البلاد، ويلتف من حوله كبار الموظفين. إن منظومة من الأنشطة، بدءاً من إمداد القصر بالمؤن وإقامة العدالة، وإدارة الأملاك، وتحديدًا العديد من المؤسسات الدينية، وتنظيم أكبر المشاريع واستثمار الأراضي والأقاليم الجديدة، كانت تتحرك فى إطار هياكل بنىوية تشمل المملكة بأكملها، وصولاً إلى مختلف الأقاليم التى يقف على رأسها حكام ينوبون عن السلطة المركزية.



تنظيم الدولة المصرية
فى ظل الأسرات الأولى
تقلاً عن T.A.H. Wilkinson
Early Dynastic Egypt, p.145



شُؤن يشاهد فيها بعض الكتب وهم

يسجلون كميات القمح الواردة.

نماذج مصغرة تصور أنشطة البلاد الاقتصادية، وقد عثر عليها بكثرة في مقابر الأسرة الحادية عشرة وبداية الأسرة الثانية عشرة. (خشب ملون، مقبرة لختي، الأسرة الثانية عشرة، متحف اللوفر) .

١٠ مقر الملك الرسمي والقصر والخزينة

إحدى السمات البارزة للمجتمع المصري هي أنه يخص الملك ومؤسسة الملك، بوضع رئيسي متميز، فكل المصادر، تضع هذا الشخص في مركز الكون، إنه من ناحية، وسيط بين عالم البشر وعالم الآلهة، إلى جانب أنه عنصر توحيدى فعال في الجمع بين «دولتين» من الناحية النظرية، هما مصر العليا ومصر السفلى. فكل شكل من أشكال السلطة، نابع إذن في نهاية الأمر، من العاهل الملكى، فهو بمفرده دون غيره الذى يضمن وحدة البلاد واستقرارها. إن شاغلى أعلى المراتب فى سلم الجهاز الإدارى، وقد تم اختيارهم من بين مجموعة خالصائه الأوفياء - **إيريو پعت**، بالمصرية القديمة - أى «رؤساء **الپعت**»، كانوا تابعين له كل التبعية، ويكفى أن لقب **ريخ نيسوت**، أى «المعروف من الملك»، يعبر خير تعبير عن أهمية أحد الموظفين.



مقر الملك الرسمي والقصر

ومن ثم يتخذ مكان إقامة الفرعون بعداً خاصاً. فالمدينة التي اتخذ منها مستقراً له، والتي أطلقت

عليها الوثائق التي أخرجها علماء المصريات إلى النور، عبارة «المقر الملكي» أي هفوف - بالمصرية القديمة، هي في الواقع مركز البلاد الإداري ويشكل القصر الملكي - پر-ها، بالمصرية القديمة - أي البيت الكبير، أبلغ تعبير عن تجلي السلطة. وقرب نهاية الدولة الحديثة، أصبحت هذه الصيغة تحديداً، تشير من باب الكناية إلى ملك مصر ذاته. ومن جانب آخر، فإن كلمة فرعون مشتقة أصلاً من هذه العبارة.

ويبدو أن عدداً كبيراً من الموظفين كانوا مرتبطين، منذ البداية بالقصر الملكي، فأنوا يتولون المهام المرتبطة بنهوض العاهل الملكي من الفراش وتناوله الطعام وارتدائه الملابس ويعاونونه في العديد من الصقوس الدينية التي كانت جزءاً من حياته اليومية. إن إنجاز أكبر المشاريع، في كل عهد من العهود، وعلى رأسها تشييد المجموعة الجنائزية الملكية، وتحديداً في أقدم عصور التاريخ المصري، كان يتطلب حشد مجموعة من الموظفين لها وزنها، وتخضع خضوعاً مباشراً لإشراف القصر الملكي. وأخيراً، فإن دائرة الحملات والبعثات التي توسعت توسعاً ملحوظاً منذ الأسرة الثالثة، كانت تابعة، على ما يبدو، في الأزمنة الأولى على الأقل، للبيت الملكي الذي كان أول المستفيدين من المواد الفاخرة من معادن وأحجار كريمة التي يتم جمعها.

تفصيل من نص واجبات الوزير

نص ملون في مقبرة لوزير رخ مي رخ، في طيبة. ربما يعود هذا النص إلى الدولة الوسطى، ولكن لا نعرفه إلا بفضل زخارف خمس مقصورات، من تنفيذ الدولة الحديثة، ومعاصرة في معظمها لعصر تحتمس الثالث. هذا البيان بمختلف المسئوليات التي يضطلع بها الوزير، تجد إضافة مكملة لها، وردت في مقبرة رخ مي رخ أيضاً، في مدونة تُعرف اصطلاحاً بعبارة «تنصيب الوزير» وهي خطاب يوجهه الملك إلى وزيره، عند توليه مقاليد منصبه، لتذكيره بالمصاعب التي سيتعرض لها عند شغل منصبه. (الأسرة الثامنة عشرة).

الخزينة ودورها الأساسى

بالتوازي مع ما سبق، نشأت مؤسسة الخزينة، منذ وقت مبكر جداً، لتضمن أداء جهاز الدولة المصرية ذاته. كان هذا الجهاز مكلفاً بتنظيم التعداد والإحصاء، وجمع ثروات البلاد وتخزينها. ويبدو أن ازدواجية الدولة، قد أخذت أصلاً، بعين الاعتبار بكل دقة، فكان تحصيل المطلوب من المناطق الريفية يتولاه على ما يعتقد «بيت أبيض» - **بروح**، بالمصرية القديمة - فى الجنوب و«بيت أحمر» - **بردشور**، بالمصرية القديمة - فى الشمال، بالإحالة إلى التاجين اللذين يرتديهما الفرعون، بصفته ملك مصر العليا ومصر السفلى. ولكن سرعان ما تحولت المؤسسة إلى مؤسسة مركزية لتتخذ آنذاك اسم **بروى حح**، أى «البيت الأبيض المزدوج». وترتبط الشؤون الملكية ارتباطاً وثيقاً بالخزينة، إلى جانب ورش تحويل المحاصيل الغذائية التى تساعد، على سبيل المثال، على إنتاج الخبز والجمعة. إن الدور الذى تقوم به كل هذه الأجهزة الخدمية، كان يضمن بالطبع أداء القصر الملكى ودفع مستحقات موظفى الدولة وتوزيع دعم غذائى كضرورة عاجلة، إذا لزم الأمر، فى زمن المجاعات.



تمثال الوزير إيمو

يظهر الوزير هنا، مرتدياً ثوباً، كان وفقاً على وظيفته. (حجر رملى، الأسرة الثالثة عشرة، متحف اللوفر).

٠٢ الوزير والخازن والمصرف العام

يقف «الوزير» على رأس الجهاز الإدارى المصرى. ويظهر هذا المسئول -الذى أطلقت عليه المصادر المصرية اسم ثاتى - منذ أقدم أزمنة التاريخ الفرعونى، إذ نجده مصوراً، على ما يعتقد، فى صحبة الملك، على صلاية نعرمر، منذ الأسرة الأولى.

الوزير: مسئوليات واسعة

وُصفت مسئوليات الوزير تحديداً، وصفاً مستفيضاً في «واجبات الوزير» التي تُسخن نصها، في الدولة الحديثة، في المقاصير الجنائزية لخمسة من شاغلي هذا المنصب. وتوضح هذه الوثيقة أن الوزير مكلف، من جانب الملك، في الإشراف على جهاز البلاد الإداري، ومن ثم على مجمل نشاط الموظفين. وإذا كان من الواضح الجلي أنه مجرد من أى مبادرة شخصية في مجال السياسة المطلوب تنفيذها، فإنه يحتفظ بسلطات واسعة على جهاز الشرطة ويقيم العدالة ويلعب أيضاً دوراً، في جباية الضرائب وتحصيل الجزية. كان هذا المنصب مرهقاً في حقيقة الأمر وربما كان ذلك سبباً في ازدواج هذا المنصب، بحلول الدولة الحديثة، على أقل تقدير. فقد وصلنا الدليل، منذ ذلك العصر، على وجود وزير لمصر العليا وآخر لمصر السفلى. وخلال الاحتفال الذي يقام بمناسبة تنصيب هذا الموظف، كان الملك يذكر صاحب لقب الوزير بوطاة أعباء هذا المنصب ومسئوليته، فيتحدث إليه قائلاً: «اهتم بمنصب الوزير وكُن يقظاً لتلبية كل ما هو مطلوب منه: إنه العمود الذي يسند البلاد قاطبة! فأن يكون المرء وزيراً، كلاً ثم كلاً، ليس أمراً محبباً، إنه أمر مرير، مرارة الصفراء. أجل، إنه النحاس الذي يحمي ذهب بيت سيده!»

أكبر مناصب الدولة الأخرى

ومن حول الوزير، يعتقد أن مسئولين آخرين كباراً، كانوا يشكلون نواة حكومة – وإن كانوا أسوأ بالوزير، لا يستمدون سلطاتهم، في نهاية المطاف، إلا لكونهم محل ثقة الملك. إن أكثرهم أهمية، وربما كان مقامه مساوياً تقريباً لمقام الوزير، هو المسئول عن الخزينة – والذي كان لقبه الصحيح اعتباراً من الدولة الوسطى «مدير الأشياء المختومة»: إنه يشرف ويراقب مجموع مخازن المنتجات غير الغذائية وكان له اليد الطولى، ابتداءً من هذا العصر، على الحملات إلى المناجم. ومن بين المسئولين الرفيعي المقام نذكر أيضاً كبير المشرفين القائمين على إدارة الاحتياطات الغذائية المخصصة للقصر، وقائداً عاماً، ومدير الأراضي المزروعة، ومدير معسكرات العمل المكلف، من بين مهام أخرى، باستدعاء الأفراد للقيام بأعمال السفرة.

وبطبيعة الحال، كان تنظيم هذه «الوزارات» يتغير بتغير الأزمنة. كما ظهرت في الدولة الحديثة مناصب مهمة كمدير قطعان الماشية ومدير الشونة، وكانا مسئولين عن الإنتاج الزراعي في ربوع البلاد. وفي هذا العصر، فإن رؤساء المؤسسات الدينية الرئيسية في البلاد، نذكر منها على سبيل المثال، مؤسسة معبد آمون في الكرنك، التي أنيط بها الإشراف على جانب كبير من موارد مصر، كانوا يقومون أيضاً بدور مهم على الصعيد الوطني.

٥٣ السلطة المركزية والسلطة المحلية

كان تحت تصرف السلطة المركزية، عدد من الأجهزة الوسيطة في الأقاليم. إن منظومة فعّالة، كانت تقسم القطر إلى وحدات إدارية *les nomes* (١٨) يبدو أنها كانت قائمة منذ الأسرات الأولى: فالحفائر التي أجريت في السنوات الأخيرة في إلفنتين (١٩)، في أقصى جنوب مصر، قد برهنت على وجود مركز إداري محلي، منذ الأسرة الثالثة، كان عبارة عن منطقة إنتاج وتخزين، في آن واحد، يديرها حاكم إقليم، بالتعاون الوثيق مع الأملاك والحيازات الملكية. وفضلاً عن ذلك، كانت الروابط مع الدولة المركزية، تتأكد ثانية لوجود هرم مدرج صغير، مرتبط بهذه المجموعة الإدارية؛ لأن مجرد وجوده يشير إلى سلطة الملك، ومن المحتمل أن مثل هذا الطراز من المنشآت كان موجوداً منذ هذا العصر في معظم أقاليم مصر العليا. وبالفعل فقد عُثر على ستة أهرام حدودية على امتداد وادي النيل وأكثرها تطرفاً ناحية الشمال موجودة في بلدة سيلا، عند تخوم الفيوم. ومن المحتمل أن تشكيل هذه الوحدات الإدارية في الدلتا، كان أكثر بطئاً. ففي هذه المنطقة التي كانت جبهة حقيقية للاستيطان في مطلع الدولة القديمة، نشأت الأقاليم بلا شك بفضل عزيمة أكثر صرامة من جانب الدولة التي شيدت قصوراً



منظر من داخل مقبرة سارثوت الثاني

في جبانة قبة الهوا (غرب أسوان). المقبرة محفورة بالكامل في الحجر الرملي، وتنتهي بمقصورة صغيرة تزدهان بمشهد يصور المتوفى أمام مائدة قرابين قبالة ابنه. (رسم جداري. الأسرة الثانية عشرة).

إقليمية محصنة على رأسها حكام، لاستخدامها كنقاط انطلاق لاستغلال الأراضي الزراعية.

تعاظم السلطة المحلية رسوخاً

تطورت هذه المنظومة من لعلاقات القائمة بين السلطة المركزية والسلطة المحلية، إبان النصف الثاني من الدولة القديمة. وأخذ حكام الأقاليم الرئيسية يورثون مناصبهم. وبالتدريج اعتادوا أن يُدفنوا في جبانة إقليمية. ومع ذلك، لم تفقد السلطة المركزية كامل إشرافها على هؤلاء المسؤولين. فمرسوم يعود تاريخه إلى الأسرة السادسة وعشر عليه في الواحات



نقش بارز من مقبرة مثن

تعود شهرة هذا الشخص إلى أنه دُون في مقبرته واحدة من أولى السير الشخصية المعروفة، ويساعدنا هذا النص على تكوين فكرة عن الدور الذي كان يقوم به هذا الشخص الذي تولى إدارة مجمل النصف الغربي من الدلتا، بالتوسع في استثمار الأراضي لصالح الزراعة وتشكيل حيازات عقارية مهمة لصالحه.
(نهاية الأسرة الثالثة).

بالاضطرابات والفتنة، قد تمت على أيدي أسرة حاكمة من الأمراء المحليين نجحوا بالتدريج في استعادة وحدة البلاد لصالحهم. وجاء ملوك الأسرة الثانية عشرة، ليستخلصوا العبرة من هذه التجربة، ويراعوا فيما بعد، أن يعهدوا بأهم الأقاليم إلى رجال من الثقة يطمنون إليهم، تجنباً لأي شكل من أشكال منازعة السلطة المركزية. ففي مقابر بعض المسؤولين، من أمثال **سارونموت الثاني**، حاكم أسوان، أمروا بنقش نصوص مسهبة توضح وظيفتهم، مع التأكيد على أواصر الصلة التي تربطهم بالعاهل الملكي.

أول نجم حكام الأقاليم

في عهد آخر ملوك الأسرة الثانية عشرة - وفي عهد **سن أوسرت الثالث** وأمن إِم حات الثالث تحديداً - انقرضت تدريجياً أكبر عائلات المسؤولين الإقليميين. ولم يحدث الأمر على ما يظن، كما ساد الاعتقاد لفترة طويلة، نتيجة سياسة ترمى إلى لقضاء على أي سلطة محلية، بعد أن صارت مصدر قلق وإزعاج. ويبدو بالأحرى، أن تطور المدن وازدهارها، على امتداد وادي النيل، قد قاد بالتدريج إلى تأسيس جهاز إداري يعتمد، أكثر فأكثر، على عمد البلديات الرئيسية. وفي هذا السياق، فإن انتقال السلطة على صعيد الإقليم، قد فقد أهميته. ومن ناحية أخرى، جدير بالملاحظة، أن آخر شاغلي أكبر أنسال حكام الأقاليم، قد صعدوا في الغالب إلى مناصب أعلى في الجهاز الإداري المركزي في البلاد.

٥٤ • سِيرَ العدالة وأسلوب عملها

إن الفرعون الذى أقامه الإله الصانع على الأرض، لا ينبغي أن يُدْعَن لنزواته وأهوائه، بل عليه تحقيق مامته، أى «حسن تدبير الأمور». إن مامته مفهوم متطور، لم يعرف تعريفاً نهائياً. إن الدولة بمؤسساتها وجهازها القضائى مكلفة بالسعى لبلوغ التناغم والتناسق اللذين لا يوجدان وجوداً طبيعياً، وعليها القضاء على حق الأقوى، عملاً بما يتمناه الإله الصانع: «أريد أن يتخلص الضعيف من سيطرة القوى». وتحقيقاً لذلك، يتألف جوهر القانون الفرعونى من الأعراف المحلية وتوثيق العقود والإجراءات القضائية، والتي دونت قوانينها بإيعاز من الملوك.

خصال القضاة وخصائص محاكمهم

الخصال التى ينبغى أن يتحلى بها القاضى كثيرة. فيُتَسَمَّ فى عمله بالتجرد والحيادية «دون أن يميل إلى جانب أحد الفرقاء» ودون أن يستسلم لإمكانية رشوته. والقاضى ينفر من الكذب الذى يخفى الخطأ عن طريق تزيف الدليل، ويحول دون إثبات الحقيقة، فيُطلب منه «أن يقضى على الكذب ويحدث الحقيقة ويخلقها». وعلى القاضى أن يعرف كيف يُنصت:

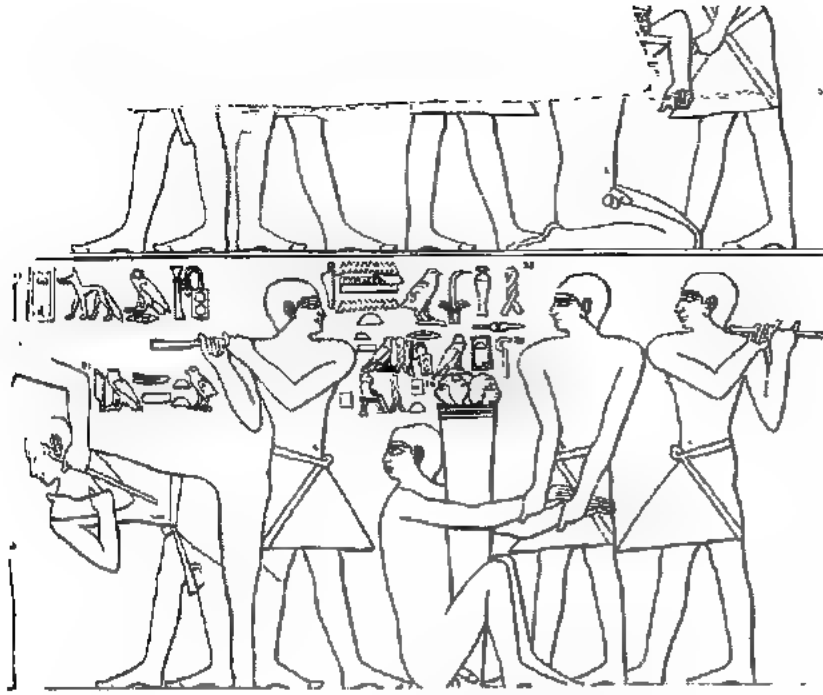
«فا لإنصات أفضل من كل شىء»، حسب حكيم حتاح حوتب. و«يود الشاكى الإنصات إلى ما يقوله فى رفق ولطف، أكثر من الاستجابة لشكواه». حسب التعليمات، إلى رخ مى رع. ومطلوب الصبر عند الإنصات إلى الأسباب، كما ذهب إليه مونتوحوتب، فضلاً عن الرحمة أيضاً، وإن كانت ذات بعد سياسى أكثر منه أخلاقى. وتكشف كل هذه الواجبات بالحجة المعاكسة a contrario، بوجود قضاة فاسدين وعديمى الذمة.

ولما كان الفرعون لا يقوم بأى دور حقيقى فى إقامة العدالة، إلا فيما ندر، على ما يبدو، فقد فوّض سلطاته القضائية للوزير المرتبط بهيئة كهنة مامته، فيلتقى فى قاعة استقباله، باستئناف أصحاب المظالم، كما يفوضها



تمثال ميادة «أمنحوتب القرية»

إنه شكل خاص من أشكال أمنحوتب الأول المؤله. كان يخرج فى موكب احتفالى إبان الأعياد الدينية وينديه الساتلون مستطعين رأيه. الملك جالس على مقعد مكعب، مرتدياً غطاء الرأس نيميس والنقبة شلتبييت. (حجر جيرى ملون. الأسرة الثامنة عشرة. دير المدينة. متحف تورينو).



توقيع عقوبة الضرب بالعصا على ملتب مربوط على عمود

يقول متن الصورة: «علّق على العمود»

المحكوم عليه عُريان وفي قمة الوند المغروس في الأرض، يظهر رأس إفريقي وآخر لآسيوي، وكان ضربات العصا لها قدرة إبادة الفوضى، سواء كانت داخلية أم خارجية، من خلال معاقبة هذا الشقي.

(نقش من مقبرة موروكا في سقارة. الأسرة السادسة).

للعُد وكل الكهنة، ليشكلوا المحاكم وقيموا العدل بين أبناء كل مدينة من المدن. لم تعرف مصر قضاة محترفين لكن موظفين ووجهاء وأعياناً وعمالاً، استودع الفرعون جميعهم سلطاته، فصار من حقهم الحصول على امتياز أن يكونوا قضاة. كما كان المصريون يلتمسون مساعدة الفراعنة المؤهلين، ومختلف أشكال الإله **أمون**، للفصل في دعاوى السرقات والنزاعات العقارية وكل من وقع ضحية غلطات أو أخطاء قضائية، فيلتمسون استشارتهم عن طريق

العرفاء للكشف عن الحقيقة، في حضرة الكهنة ووجهاء محاكم البشر، إبان طلعات تمثال الإله المحمول على سواعد البشر. كانت جماهير الشعب تثق في العدالة الإلهية، بعد أن أنهكها ظلم محاكم البشر.

سلطات القضاة

كانت الأساليب المتبعة للوصول إلى حكم قضائي متنوعة. لقد سبق أن أبرزنا دور جلسات الاستماع. إن جلسات استجواب الفرقاء بعد حلفهم اليمين، والتي يعقدها القضاة، كانت تستغرق أحياناً فترات زمنية طويلة أو كانت مؤجلة عند التعامل مع لصوص المقابر، فيضربون بالسياط أو بالعصى على أقدامهم أو أيديهم، وقد يحتاج الأمر إلى شهادة أطراف ثالثة، كطلب القضاة أو أتى بهم الفرقاء، شهادات تُدين المتهمين أو تُبرئهم. وفي أغلب الأحوال، وعند تناول قضايا محدودة الأهمية، فإن شهادات الفرقاء أمام المحكمة، تعني الشهادات المتعارضة والمحدودة، أمر لا مناص منه لإصدار الأحكام، ولكن نستشف إمكانية الثثرة الكلامية التي لا طائل منها، ونعرف حق المعرفة ولع **ابن الواحة**، في قصته الذائعة الصيت، بالمرافعات لبليغة، عندما دخل في منازعات قضائية. وقد تأتي إجراءات التفتيش لتستكمل المعلومات لتني أمام القضاة

للتثبت من أقوال أحد الفرقاء، بالإضافة إلى التحقيقات في أرض الواقع وإعادة تمثيل الحدث. كل ذلك، إلى جانب تقديم المستندات وفي المقام الأول لسجل العقارى ومحاضر كل الأحكام الموجودة في المحفوظات. وذكر **رخ مي رخ** إمكانية الرجوع إلى الحالات السابقة المماثلة أو إلى قانون لملك. وتسمح هذه الأساليب بإصدار حكم مرفق به إجراءات تضمن تنفيذ قرار القضاة.

النزاعات والجرائم والعقوبات

إن بعض الجرائم التى تمسّ مصالح الدولة العليا أو تتعرض لحوادث اغتيال الملك أو انتهاك حرمان المقابر الملكية وسلبه أو تقييع الملك وسبّه أو اختلاس أدوات ولوازم مقدسة، كانت جرائم تتولى أمرها محاكم غير عادية وقضاة يعينهم الملك خصيصاً. ومن أمثلة الجرائم: الشعبية، نذكر الاختلاسات والسرققات البسيطة أو الزنى أو العنف بين الزوجين أو حوادث القذف والذم أو سرقة ممتلكات الملك أو ما يخص الأفراد من خبز أو استعارة حمار (هكذا!)، لفترة طويلة، أو الامتناع عن سداد الديون. كما أن أراضى يدور نزاع حول ملكيتها وبعض المشاكل المتعلقة بالمواريث، كانت عرضة لدعاوى قضائية تطول بلا نهاية.

وفضلاً عن تسديد الديون وردّ الممتلكات والحرمان من الحرية، كانت العقوبات بدنية في أغلب الأحوال. أما الإعدام بضرب العنق، فلم تكن عقوبة مطبقة في جميع الأحوال؛ لأن إراقة الدم كان يُنظر إليها باعتبارها عملاً مشيناً. فيفضل التضيق على المحكوم عليهم بالإعدام، لينتحروا، فيصبحوا ضحايا ما اقترفوا من ذنب. وإضافة إلى فقد المجرم حياته، يمكن إسقاط اسمه، كأن يُنعت بلقب تحقيرى أو يفقد اسمه، لأبد الأبد. وقد يختلف عدد الضربات بالعصا، وفي معظم الأحوال كان عددها يصر إلى مئة ضربة. كان ضرب المذنب مربوطاً في عمود يعتبر عقوبة مغلظة. إن جذع الأنف وقطع الأذنين، كان يضاف إليهما الكى بالنار، كشكل مشين وخطير من العقوبات والأشغال الشاقة، أو كما كان يقال: «تفسير الزلط». وقد تكون العقوبة عقوبتين أو ثلاثاً. ونعرف أيضاً على سبيل مثل حالات إبعاد إلى بلاد كوش ونفى المحكوم عليهم في قضايا سياسية إلى الواحات.



٥٠ إدارة الأملاك والدوائر الاقتصادية

من أنشطة النظام الملكى الرئيسية وأهمها، على امتداد عصور تاريخه المختلفة، كان إنشاء المؤسسات الدينية التى ظلت تعمل بكفاءة كمحرك اقتصادى للبلاد. وفى الحقيقة، كن القسم الأكبر من هذه المنشآت، منذ أقدم العصور، ينحصر فى المجموعات الجنائزية للملوك وأفراد العائلة المالكة وكبار رجال الدولة. وتأسيساً على ذلك، وإقامة الشعائر الدينية لصالح المتوفى، كان ريع مجموعة من لممتلكات العقارية يصب لصالح مؤسسته الجنائزية.

دور المؤسسات الدينية

وبفضل هذا الربيع، أمكن إمداد المعابد بما تحتاجه من تموين وتوفير مكافآت جهاز العاملين المتخصصين في إدارة المؤسسة. وجدير بالملاحظة أن «المقر

الملكى» - أى القصر الملكى - يحتفظ بحق الإشراف

على هذه الموارد. ولا جدال، أن توسع هذه الكيانات

الدينية فى عصور الازدهار، قد شكّل حافزاً قوياً

لاستصلاح أراضٍ جديدة والاستيطان فى مناطق متخلفة.

إن بعض مناطق الدلتا فى ظل الأسرة الثالثة والواحات

الداخلية فى ظل الأسرة السادسة ومنخفض الفيوم فى ظل الأسرة

الثانية عشرة، ربما يعود الفضل، فى استيطانها، إلى هذه الآلية. ولكن من

الممكن أيضاً، أن الزيادة فى أعداد هذه المؤسسات وما شكلته من ضغوط

على الاقتصاد، كانت مسئولة جزئياً، عن إفلاس النظام الإدارى المصرى.

برديات أبو صير وما توفره من تفاصيل جلية الفائدة

جاءت الدولة القديمة بمجموعة وثائق فريدة فى بابها، تساعدنا على معرفة آليات عمل هذا النظام من الداخل: والمقصود سلسلة من البرديات بالخط الهيراطيقى، تُعرف اصطلاحاً ببرديات أبو صير، وقد جاءت من محفوظات معبد نفرإكارع الجنائزى، أحد ملوك الأسرة الخامسة. وتوفر هذه الوثائق معلومات حول تجهيزات المعبد، إذ كان يُعد عنها بصفة منتظمة، حصراً على أكبر قدر من الدقة، فضلاً عن أفراد جهازه الإدارى، وكان قسم منهم من العاملين الدائمين وآخر يعمل بصفة دورية ويجاوز عند هؤلاء الأفراد المتئين، كما نعرف جداول فترات خدمتهم. والجانب الأكبر من هذه البرديات، يقدم وصفاً لما يُسلّم للمعبد من منتجات مصنعة أو غذائية لتوفير احتياجات الشعائر الدينية: المقصود إمداد منتظم من الأقمشة وأرغفة الخبز واللحوم والحبوب، يضاف إلى ما سبق، المخصصات الاستثنائية بمناسبة الاحتفال بأكثر المناسبات الدينية أهمية، وقد يستدعى بعضها التضحية يومياً ببضع عشرة بقرة طوال بضعة عشر يوماً^(٢٠).



إن مصدر هذه المواد الغذائية مصدر معقد، فالإدارات العقارية مرتبطة بالمعبد الجنائزى الذى يبدو أنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعبد لشمس الخاص بهذا الملك، فمن خلاله ينتقل جزء من التموين المخصص للمعبد الجنائزى. وتشارك مؤسسات أخرى فى تسليم هذه الشحنات، وتحديداً لمعابد الجنائزية لملوك آخرين. ومن جانب آخر، يبدو أن المقر الملكى قد قام بدور مركزى، فى توفير جانب من الإمدادات، له شأنه. إن تحليل مجمل المعطيات، يقدم برهاناً واقعياً مفاده أن غالبية موارد المعبد، وغيره من المعابد، كانت تتركز فى الجهاز الإدارى الملكى الذى سيتولى فى زمن لاحق توزيع الموارد على مختلف المستفيدين منها.

منخفض الفيوم

ما زال إلى يومنا هذا، إقليمياً زراعياً مزدهراً. إن استثمار هذه المنطقة، قد بدأ أصلاً ب زراعة الحبوب فى الحقول المروية أو بأشجار النخيل. ولا شك أن هذا النشاط يعود إلى الإدارة السياسية لملوك الأسرة الثانية عشرة.

١٦ الفيوم نموذجاً للاستصلاح الزراعى

إن منخفض الفيوم الواقع على مسافة ثمانين كيلومتراً تقريباً، جنوب غرب القاهرة، هو الأثر المتبقى من دلتا لنهر النيل، موجلة فى القدم. إن أكثر نقاطه انخفاضاً، ويصل إلى ٤٥ متراً تحت مستوى البحر، تشغلها بحيرة

مالحة، بالغة الاتساع، حتى أن قدماء المصريين قد أطلقوا عليها اسم **پايم** أى البحر. ليشترك منه اسم الفيوم الحالى. ويغذيها فرع يبتعد من نهر النيل. هو البحر يوسف الذى ينفصل عن مجرى النهر، على مسافة مئتى كيلومتر جنوباً، عند مدينة ديروط الحالية. كانت هذه الوحة بخصائصها الواضحة، منذ أقدم عصور لتاريخ الفرعونى، عبدة عن مجموعة مستنقعات، شتهرت تحديداً بوفرة لفونة أليفة الماء، وملائمة لأعمال القنص و لصيد. إن أحد أهم المعوقات، الذى يحول دون استثمار هذه لمنطقة استثماراً مكثفاً، كن تقلب مستوى بحيرة الفيوم، التى يغذيها النيل بطريقة غير مباشرة، إذ إن الارتفاع المفاجئ للمياه المالحة قد يضرّ بالزراعة.

أراضي جديدة مطلوب استثمارها

فى ظل الأسرة الثانية عشرة، أصبح لفيوم، هدفاً للسلطة الفرعونية، فأولته اهتمامات ورعاية، لم يعرفها من قبل. ويمكن تفسير هذه الظاهرة، بضرورة استصلاح مناطق زراعية جديدة، دعماً لجهود النظام الملكى، وبالفعل، وفى إطار سير العمل الطبيعى لجهاز الدولة، كان عدد من مؤسسات إقامة الشعائر لدينية، يدخل الخدمة مع كل انتقال إلى عهد جديد، ومن هذه المؤسسات تذكر تحديداً، تلك المرتبطة بالمجموعة الجندرية الملكية، كان من الضروري أن توقف على هذه المؤسسات أملاك عقارية، يعهد إليها بتموينها، إلا أن السلطة كانت تصطدم على الدوام بنقص المتاح من الأراضي. هكذا يبدو لنا نموذج الفيوم، عندما أمر **سن أوسرت الثانى**، حول عام ١٨٨٠ ق.م بتشديد هرمه فى اللاهون.

كانت المجموعة الجندرية الملكية تضم «مدينة **أهرام**» حقيقية، تتولى مسئوليات إدارية واسعة، وفيما بين مدينتى اللاهون والغراب، نلاحظ وجود أثر سد ضخم أقيم على بحر يوسف، فى مكان يضيق مجراه بشكل وضوح. والأقرب إلى الصواب، أن تنفيذ هذا المشروع كان معاصراً للأعمال التى جرت فى موقع الهرم، وكان هدفها مزدوجاً، فيرمى إلى، لتحكم فى مستوى البحيرة بمراقبة المصدر الرئيسى الذى يغذيها بالماء وتوفير، بالتالى، الموارد اللازمة من المياه العذبة لتطوير الزراعة.

«أكبر أشغال» الأسرة الحاكمة

ويبدو أن استصلاح أرض الفيوم، كإحدى اهتمام مماثل، لهذه المنطقة، فى العصر اليونانى لرومانى، كان من إنجازات هذا العصر لناجحة وأحد «مشاريعه **الكبرى**». وخلال بعض عشرات السنين، انتشرت المعالم الصرحية فى ربوع الإقليم: فبعد **سن أوسرت الثانى**، جاء **أمن إم حات الثالث**، ثانى خلفائه، ليؤمر بدوره بتشديد مجموعته الجندرية فى هواره، على مقربة من مجرى بحر يوسف، وعلى مسافة حوالى عشرة كيلومترات داخل المنخفض. كما أمر بتشديد عدد كبير من المعابد فى المنطقة، لا سيما فى **كيهان فارس** ومدينة ماضى، إجلالاً وإكراماً للإله لتمساح **سوبك** والإلهة الحية **رنن وت**، وكان كيانين إلهيين يسهران على الازدهار الزراعى للمنطقة ويحافظان عليه. وفى **بيها مو** أمر الملك، بإقامة عند ضفاف البحيرة تماثيل عملاقين، يصورانهم ويبغ ارتفاع كل منهما عشرين متراً، وكأنه أراد إحياء ذكرى الانتصار الذى حققه على منسوب المياه.



٥٧ سيناء نموذجاً لتنمية الصحارى

كانت سيناء منذ مطلع لدولة لقديمه وحتى نهاية الدولة لحيثة مقصداً لحملات تنظمها الدولة لفرعونية، بحثاً عن لفيروز والنحاس، وكانا منتجين، على أكبر قدر من الأهمية بالنسبة للنظام الملكى. ومع ذلك، فإن منطقة محددة تحديداً



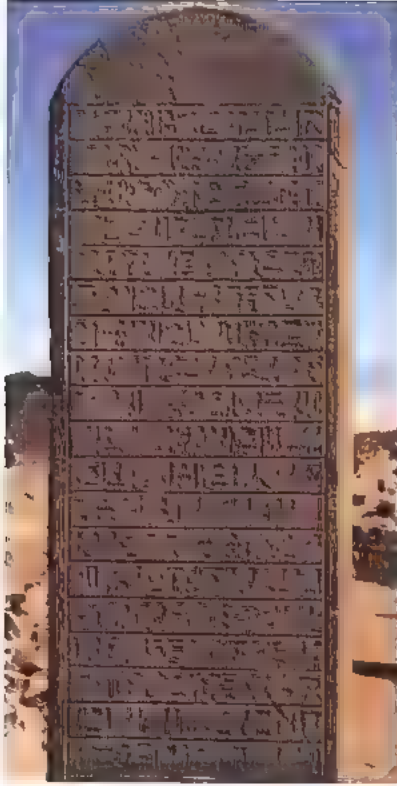
معبد سن أوسرت الثالث في قصر الصافة

يقف اليوم وحيداً معزولاً في الصحراء. كان هذا المعبد قد شُيّد أصلاً عند ضفاف البحيرة، والأقرب إلى الصواب أنه معبد مكرس للإله سوبك، وتتبعه مستوطنة حضرية مخصصة للعمال الملكيين الذين قد يلحقون أيضاً للعمل في أراضي المنطقة أو في استخراج البازلت من المحاجر القائمة شمال الموقع.

واضحاً، في جنوب غرب شبه الجزيرة، وكانت تشغلها مواقع وادي المغارة وسراييط الخادم، كانت في هذا الإطار مقصداً يتردد عليه المصريون بصفة منتظمة، دون أن تعرف المنطقة، مع ذلك، أماكن للتوطين الدائم.

فرض وجوده فرضاً

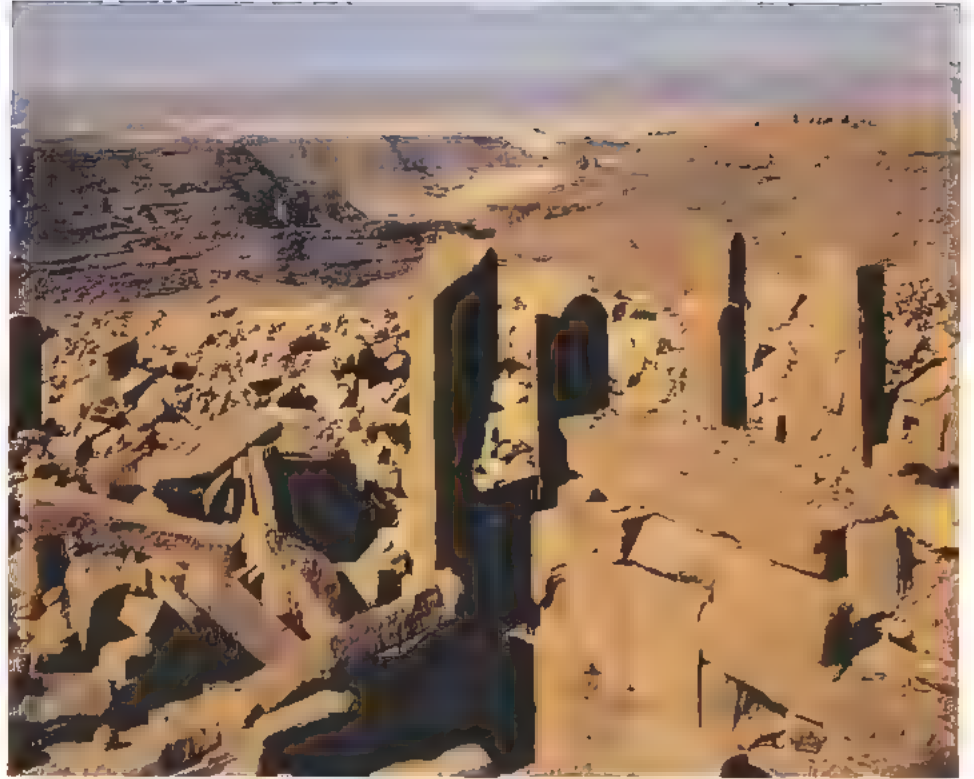
وقد نذهب إلى القول، بأن أول فرعون نظم حملة إلى سيناء هدفها مناجم المنطقة، ربما كان **حسرو**، مؤسس الأسرة الثالثة، إذ عُثر له، على نقش في وادي مغارة، عند مدخل منجم الفيروز. والأقرب إلى الصواب، أن هذا الفرعون البناء، وهو أول من شُيّد مجموعة جنازية صرحية من الحجر ألحق بها هرمًا، قد استشعر ضرورة أن يشرف إشرافاً مباشراً على هذه المنطقة وما تضمه من مناجم، كمصدر حيوي بالنسبة لمصر. ومن المحتمل أيضاً أن هذه المغامرة في أراضٍ بعيدة عن وادي النيل، لم تكن دائماً آمنة خالية من المتاعب. ويلاحظ، أن معسكر المصريين في وادي المغارة، كان يشغل موقعاً دفاعياً، في أعلى تلّ قبالة المناجم، وربما يكشف الأمر عن توجّس من عدم الأمان. إن عدداً كبيراً من الألواح الصخرية تؤكد هذا الانطباع، فقد حفرت في الجبل، على مقربة من أماكن استغلال المناجم، إبان الدولة القديمة. إنها تصور في المعتاد الفرعون وهو يهزم بضرب شخص راكع ويمسكه من شعره، والمشهد مزيّل بمتم بالخط لهيروغليفي مفاده في أغلب الأحوال، أن الفرعون «يُجهز على البدو متقيين». هكذا، تؤكد هذه النقوش دون لبس، أن السلطة قد وضعت يدها على بعض الأماكن، وهو تأكيد يحتاج إلى تجديد لا ينقطع، بالنظر إلى أن الفرق الفرعونية لا تقيم في سيناء إقامة منتظمة إلا في أضيق الحدود، فكان مطلوباً بلا شك، إخضاع القبائل البدوية من أبناء سيناء، مع كل حملة جديدة.



**لوح حجرى يخص حور ورج، حامل
أختام الإله، فى معبد سراييط الخادم**
لقد خرج على رأس حملة إلى سيناء، فى
عهد أمن إم حات الثالث، ويروى ما حققته
رحلته من نجاح، وأنه جلب معه كمية من
الفيروز لم يجلبها أحد أبداً من قبله.
(الأسرة الثانية عشرة).

منظر لمعبد حتحور فى سراييط الخادم

(على يمين أعلى الصفحة)
إن ألواحاً حجرية باسقة مقوسة فى أعلاها،
وضعتها قادة الحملات إحياءً لذكرى وصولهم
إلى سيناء، تصطف فى محاور سير، لمواكب
الاحتفالية، فى المعبد.
(الأسرة الثانية عشرة).



معبد سراييط الخادم

فى ظل الأسرة الثانية عشرة، تعاظم استغلال مناجم سيناء، بسبب احتمال
تزايد احتياج المصريين، إلى النحاس، فى المقام الأول. وفتح المصريون آنذاك،
مواقع مناجم جديدة، نذكر منها على سبيل المثال، موقع هضبة سراييط الخادم،
حيث شيّدوا معبداً له شأنه. إنه مبنى تصميمه أصيل مبتكر، وأحد أجمل أمثلة
معابد الدولة الوسطى. إن الحرم المقدس المحدد بسور، يضم فى الواقع مكانين
منفصلين لإقامة الشعائر. ففي الطرف الشرقى من المجموعة، توجد مقصورتان
محفورتان فى صخر الجبل، تعرف اصطلاحاً بالسبيوس^(٢١) spéos، تظلل
إحدهما تمثال حتحور، الإلهة المعروفة بقب «سيدة الفيروز»، أما المقصورة
الأخرى فتضم تمثال الإله پتاح، راعى الحرفيين وحاميهم. أم فى الشمال، فإن
مبنى آخر وهو «مقصورة الملوك»، مكرس للاحتفال بالأسرة الحاكمة. هكذا، فإلى
جانب النشاط المنجمى، يترাকب نشاط دينى، فعندما تهب حتحور الفيروز للملك،
فإنها تؤكد شرعية عاهل البلاد، فى تربيعة على عرش مصر. كما تضم أركان
المعبد عشرات الألواح الحجرية المقوسة فى أعلاها، وقد أقامها رؤساء الحملات
المرسلة إلى سيناء. وتوفر لنا هذه المعالم الأثرية تفاصيل عن سير البعثات، ولا
سيما عن أفرادها، والغاية منها طلب حماية الكيان الإلهى، على أفضل وجه،
وتأمين عودتهم بسلام إلى وادى النيل.

الأنشطة الاقتصادية



خطاف وصلابة حيوانية الشكل

تصور الصلابة أحد أنواع الأسماك.
تم الكشف عنهم في المقابر.
(موقع العضاية، قرب إسنا).

إذا كان أسلوب الأجداد القائم على الصيد النهري والقنص البري وتربية الماشية، قد ظل يغالب الأيام في الوادي، فإن الاستثمار الزراعي والإنتاج الحرفي، يشهدان على براعة أبناء أرض الكنانة وحُكمتهم، فقد كانوا رجالاً سبكتهم التجارب. ومع تزايد أهمية المبادلات التجارية بما في ذلك مع خارج مصر، شرع التجار والملاحون يقومون بدور أساسي. كان جميع هذه الأنشطة خاضعة خضوعاً تاماً للسلطة الملكية، بما في ذلك المؤسسات الدينية، لقد كان اقتصاد دولة، في المقام الأول، وإن لم يستبعد ذلك، وجود صفقات خاصة، أو فساد أو أعمال سلب ونهب وإضرابات.

١٠ الحياة اليومية قبل عصر الفراعنة

بعد دخول الاقتصاد القائم على الإنتاج مصر، في منتصف الألفية الخامسة ق.م، اندمج بالتدريج في أسلوب الحياة الذي عرفه الأسلاف المتمثل في التكيف مع نهر النيل. إن الأنواع المستأنسة، سواء كانت حيوانية أم نباتية، تعود أصولها جميعاً إلى المشرق. وربما كان الثور والبقرة قد أُستؤنس، في الصحراء الأكبر، منذ الألفية العاشرة.

وليس من اليسير، رسم صورة واضحة عن سكان ضفاف نهر النيل في ذلك العصر، إذا أخذنا بعين الاعتبار قلة الموائل التي جرت فيها الحفائر، حيث إن أكبر جبانات مصر العليا هي التي شتت جلُّ اهتمام علماء الآثار، بالنظر إلى كثرتها وقيمة محتوياتها العظيمة الشن. فمنذ بضع وعشرين سنة فقط، أصبحت أكبر مناطق الموائل، هدفاً لكثير من الحفائر، سواء في مصر العليا، فنذكر العضاية أو هيراكنبوليس، أم في مصر السفلى فنذكر المعادي أو بوتو أو تل إبراهيم عواد أو تل الأسود أو تل الفرخة^(٢٢). إن تطور الدراسات التي تعتمد على تضافر تخصصات مختلفة، عند تناول هذه المواقع و لاهتمام بالأبحاث الخاصة ببيئة العصور القديمة، تساعدنا على رسم مشهد أكثر دقة عن الحياة، على ضفاف النيل في الألفية الرابعة.

حياة تولى وجهها شطر النهر

علينا، بادئ ذي بدء، أن نلاحظ أن المناخ السائد في هذا العصر كان أكثر رطوبةً ويساعد على وجود مراعي وزراعت في مناطق أصبحت صحراوية في الوقت الراهن. ولكن ظل التوازن البيئي، هشاً مع ذلك، وأن أقل تغير مناخي، إلى جانب



شواطئ النيل، على مقربة من الأصر

ظواهر من فعل الإنسان، نذكر على سبيل المثال الإسراف في استخدام الأخشاب لتغذية أفران الفخارين، قد ترتب عليها نتائج كارثية، تنطوي بكل بساطة على إهمال الأراضي التي باتت جدياً وهجرها.

ومنذ مطلع الألفية الرابعة، قبل الميلاد، انتظمت صفوف من القرى الصغيرة، تضم بعض العائلات، وكانت مقامة فوق مدرجات تطل على وادي النيل، في مكان آمن، بعيداً عن الفيضان. ومع ذلك، وحتى منتصف الألفية الرابعة، كان لسكان لا يستقرون في مكان ثابت، مثلهم مثل أجدادهم من العصر الحجري، فيتمتعون بتنوع الأماكن البيئية التي يقيمون فيها. كانت الحياة متجهة أساساً ناحية النهر الذي يمد الإنسان بفونة متنوعة، متاحة على مدار السنة. إن عدداً كبيراً من الأسماك، كانت تصطاد بالخطاف بالنسبة لأكبرها أو بالشبكة في معظم الأحوال. ومن هذه الأسماك السلور والقنوم ولبطى... والفهقة^(٣٣). ويظهر الخطاف والشبكة ظهوراً غير مباشر، في المواقع، في هيئة إبر ذات ثقوب وأقرص أو كرات من الطين المحروق المثقوب، المستعملة كإتقال للشباك. كما كان المصريون يصطادون الأورال والتماسيح والسلاحف والطيور التي تعيش وسط المياه والمهجرة في فصل لشتاء. إن جمع لرخويات كان يتم أثناء التحريق. ومن بين الأنواع الساكنة عند ضفاف النهر، كان يقف على رأسها فرس النهر، ويعود قنصه إلى لصيد المحفوف بالمخاطر، ومن ثم كان يعتبر صيداً عظيماً القيمة.



بدايات الزراعة

بعيداً عن قيمة هذا المشهد في إبراز الأشخاص، إذ تظهر هذه الصور المتوفى أثناء ممارسته رياضة القنص والصيد في المستنقعات، فربما كان لها وظيفة وقائية. (رسم من مقبرة نخت، الكاتب والكاهن في زمن تحوتمس الرابع، الأسرة الثامنة عشرة، الأقصر).

كانت الثيران والأبقار والمعز والخراف والخنازير، الحيوانات الرئيسية المستأنسة التي تمد المصري باحتياجاته من اللحوم والألبان والصوف. وظهرت زراعة القمح والشعير، في البداية كمكمل غذائي لموارد الصيد النهري والتقاط ما توفره الطبيعة من طعام. كما عُرِفَت البستنة منذ وقت مبكر جداً.

وكان علينا انتظار العام ٣٥٠٠ قـم ليترتب على التطور الاجتماعي تغيير جوهري في أساليب الإنتاج. ففي قرية العضايمة الصغيرة، يشير ظهور مناطق مخصصة للمطامير إلى الانتقال من اقتصاد مخصص للاستهلاك المنزلي اليومي، إلى إنتاج على نطاق واسع. فبعد أن كانت الزراعة مجرد مكمل غذائي، لا سيما بالنسبة لزراعة لحبوب، صارت مورداً رئيسياً يتم تحت إشراف نخبة أخذة في البروز، على سطح المجتمع. وتشهد الجرار الكبيرة المستخدمة في نقل الزيوت والنبيد من فلسطين على اندماج القرى في شبكة تجارية مترامية الأطراف تديرها هذه المراكز الاقتصادية والدينية والسياسية التي تشكلها بلدات نقادة والكاب وهيراكنبوليس وثنى.

ولم يلعب الصيد بهدف قنص الحيوانات الضخمة سوى دور محدود في توفير الطعام. وفي المقابل، ولأنه كان يُعلى من قيمة الشجاعة والقوة، فقد أصبح بسرعة مفخرة تتباهى به مجموعات من القادة، كأسلوب حياة، تعبيراً عن تميزها.



٢٠٢ القنص والصيد في المياه العذبة وتربية الماشية

ظل القنص والصيد في المياه العذبة، على كثر الأزمنة والقرون، يلعب دوراً ملحوظاً في اقتصاد مصر، إذ كان استثمار الموارد الطبيعية التي يوفرها النهر وأطراف وادي النيل الرطبة، يشكل إضافة مهمة للزراعة. ففي جميع عصور التاريخ الفرعوني، نعث في المقابر المزخرفة، على صور لصاحب المقبرة، واقفاً على متن قارب من البردي، في صحبة زوجته وبعض أولاده، في أغلب الأحوال، منهمكاً في ممارسة هذين النشاطين الإضافيين: قنص طيور البرك والمستنقعات بواسطة عصا الرماية والصيد في الماء بواسطة خُطّاف. لقد لوحظ منذ زمن بعيد أن هذه الصور لا تعكس نشاطاً يومياً كان يقوم به المتوفى، وإنه من الضروري البحث عن تفسير له، في مواضيع دينية مرتبطة بحماية صاحب المقبرة وبقائه على قيد الحياة. إلا أن مشاهد أخرى، توفر لنا معلومات أكثر واقعية عن تتابع رحلات القنص والصيد في الماء العذب.

مسايد فائلة للإمساك بالطيور

إن الإمساك بالطيور تحديداً، يتم بواسطة شَرَك، هو عبارة عن «شبكة سد/سية/الشكل». وتتكون هذه الأداة من شبكة كبيرة الحجم، تُبَتّ جزؤها الأوسط في الأرض بأوتاد ويمكن لجناحيها الجانبيين أن يطويا عند شد حبل. وتوضع في المعتاد في وسط مائى ملائم لتكاثر الطيور. ويصوّر الصيادون دائماً خلف أجمة من نبات البردي، بمنأى عن أنظار فريستهم، في انتظار لحظة تحريك الحبل لتطبق الشبكة على الفريسة. وفي أغلب الأحوال، تصور الشبكة ذاتها، وقد أطبقت على فريستها، لتعبّر على هذا النحو، عن مردود الصيد المنقطع النظير. وفي الحال نجد أن أجنحة الطيور المأسورة مكسورة وأعناقها ملوية، ويبدو أن غالبيتها قد خصص للاستهلاك المباشر. ومن غير المستبعد أن أساليب أخرى من الصيد كانت معروفة، وإن كان تصويرها أقل انتشاراً، فأمكن تسجيل، عرضاً، صور لفخاخ دائرية أقل حجماً، كان يمكن أن تنغلق لوحدها بواسطة زنبرك على الطائر الذي اقترب من مركزها.

قائمة متنوعة من تقنيات الصيد في المياه العذبة

إن فرقاً كثيفة العدد في بعض الأحيان، تنشط على متن قوارب كبيرة، فتتعامل بالخطاطيف والشباك الصغيرة وتضع السلال في قاع القنوات أو تتعامل مع شباك ضخمة، تضم في داخلها وفرة من مختلف أنواع فونة النيل. وفضلاً عن ذلك، يستخدم بعض الأشخاص خيطاً مزوداً بشصّ به طُعم، كما يمسون هراوة صغيرة بإحدى أيديهم للإجهاز على صيدهم إذا كان من الصعب السيطرة عليه، وينبغي القول بصراحة إن بعض الحيوانات كما صورتها بعض المشاهد، ونذكر تحديداً



مشهد الصيد

صُوِّرت، على جدران المقابر، أساليب كثيرة للصيد: الصيد بالسلة، أو بالشص أو بالشبكة، كما هو موضح أعلاه. (رسم من مقبرة **إيبوى**، دير المدينة، الأسرة التاسعة عشرة).



تسمين الطيور باليد

من المستبعد أن الهدف من هذا التسمين الحصول على كبِد دسم، بل المقصود تسمين الطيور. (تفصيل من مقبرة **مروكا**، وزير الملك **تتى** وصهره، سقارة، الأسرة السادسة).

مشاهد زراعية (في الصفحتين التاليتين)

(رسومات من مقبرة **منتا**، طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

قشر البياض، كانت فى قامة الإنسان تقريباً (هكذا!). ويمجرد اصطياد الأسماك، كانت تنزع حراشيفها وتفرغ أحشاؤها عند الشاطئ، وتوضع فى سلال مشبكة، بينما يقوم آخرون بإصلاح الشباك.

تربية مختلف أنواع الحيوانات

كانت قطعان تضم أعداداً كبيرة من البقریات، تُربى فى شبه حرية فى مناطق شاسعة عشباء، عند أطراف وادى النيل. إن مشاهد المقابر تصور عمل رعاة البقر الذين يحيطون بها، فيساعدونها على عبور مجارى المياه ويعاونون الحيوانات عندما تضع، ويقومون باحتلاب الأبقار وإطعام العجول. كما نلاحظ، أن صفوف الحيوانات تضم المعاز والخراف والخنازير، وعدداً كبيراً من الغزلان التى كانت تحتجز، بلا شك، داخل حظائر، إلى جانب حيوانات، يبدو أن وجودها قد يثير دهشتنا، كالضباع التى اعتاد المصريون أن يأكلوا لحمها، فى بعض الأحيان. كما جرت تربية الطيور فى حظائر خاصة، ويبدو أن المصريين قد سعوا بصفة منتظمة إلى إطعامها من أجل التسمين وقد شاعت المشاهد التى تصور المربين وهم يعدون كرات صغيرة من الخبز قبل إدخالها عنوة فى منقار الأوز والبط وطيور الكركي.





٣. دورات الإنتاج الزراعي

عند قيام الزراعة في وادي النيل، كانت بالدرجة الأولى، زراعة الحبوب ومنها أحد أنواع القمح وهو العَلَس^(٢٤) - blé amidonnier بدلت، بالمصرية القديمة - والشعير - إيت، بالمصرية القديمة. كما عرف المصريون أنواعاً أخرى من الزراعات، كالخضروات وأشجار الفاكهة وأشجار الكروم.

البذر والحصاد

ربما كانت دورة إنتاج الحبوب دون غيرها، هي التي تعززها الشواهد بأكبر قدر من الوضوح، في جميع مراحلها، بفضل قائمة مواضيعها الإيقونوغرافية^(٢٥) التي وصلت إلينا. فتنتابع على التوالي المشاهد، بدءاً من أعمال الحرث وصولاً إلى الحصاد، في الحقول التي انحسرت عنها لتوها، مياه الفيضان. ثم حصاد السنابل بالمنجل، على أنغام الموسيقى، حسبما ذهب إليه بعض المتون المصاحبة لهذه المشاهد، ثم يُنقل المحصول بعد ذلك على ظهر الحمير، ليرص في مكان مُعدّ لدراس القمح، فتقاد إليه الحيوانات المستأنسة لدَعَس السنابل. وبعد ذلك، نصل إلى مرحلة الغريلة، فتُنخل الحبوب أو تُذَرّ في الهواء لتتخلص من العَصَف^(٢٦) الذي يغلفها. وفي أعقاب هذه العمليات، يقوم الجهاز الإداري بحصر كميات الحبوب وإحصائها، ثم تُخزّن في مطامير من الطوب اللبن، وقد كشف علم الآثار عن عدد كبير منها. كل ذلك، يمهد لمشاهد الخَبَز وإعداد الجعة، التي تظهر في أغلب الأحوال، كإضافة منطقية للفقرة السابقة.

أما الزراعات الحقلية الأخرى فلم تحظ سوى بمعالجات أقل، في المشاهد المصورة، فزراعة الكتان، على سبيل المثال، لا تظهر منها سوى مرحلة جمع السيقان التي تُربط بعد ذلك في هيئة ضُمَمَات. فلا توضيح، بأي شكل من الأشكال، للمراحل الأخيرة من العمليات التي كان يتبعها المصري للحصول على تيلة النسيج التي استخدموها، على نطاق واسع.

زراعة البساتين

وتعتبر فلاحية البساتين مجالاً آخر له شأنه، من مجالات الزراعة المصرية. وكانت تحتاج إلى قدر كبير من الرعاية، إذ لا بد من رىّ النبات بصفة منتظمة. فعند نقل الماء، كان الفلاحون يستخدمون لوحاً من الخشب نُبِت به وعاءان

أفراخ البط في سلة (في الصفحة المقابلة)
تفصيل من نقش مع مشاهد من تقديم
القرايين ومن الحياة اليومية.
(حجر جيرى، مقبرة كاچمى، سقارة، الدولة
القديمة، الأسرة السادسة).





مشهد جثى العنب وحصره

النبيذ يساب في الحوض، ليفترف بعد ذلك بإيريق، ويصب في قنار، ليُعْتَق فيها، (رسم، مقبرة نخت، الأسرة الثامنة عشرة)

ويصبون السائل لثمين في عدد كبير من الجداول الصغيرة الموزعة على هيئة مربعات منسقة، تخترق الحديقة، وتقدم النصوص الأدبية وصفاً لهذه العملية، وتتنظر إليها بصفتها عملاً شاقاً جداً، ولم تعرف مصر لشادوف إلا في الدولة الحديثة، وهو عبارة عن وتد مُركَّب على محور دوّار، يسمح باغتراف الماء من ترعة، لرى بستان الخضر وحديقة لفاكهة. ورغم ما تتطلبه البساتين - كما هو بالمصرية القديمة - من جهد جهيد للعذية بها، فقد كانت في نظر المصريين، مكاناً من الطراز الأول، للترفيه وقضاء لحظات ممتعة، وقد شاع. وفي الدولة الحديثة تحديداً، أن نجد في المقابر، إشارة إلى هذه الأراضي الزاخرة بنباتاتها، المنتظمة حول حوض ماء مقام في وسطها، تتجمع فيها أشجار التين والكروم والجميز والرمان، ليستمتع بها المتوفى.

زراعة الكروم

تحتل زراعة الكروم حيزاً خاصاً، ضمن النباتات البستانية، ربما لأن زراعتها كانت، أكثر من غيرها في نظر الفئات الاجتماعية المحظوظة، مظهراً من مظاهر أسلوب الحياة الأرستقراطية. ويبدو بالفعل أن هذا النبات قد تأقلم في التربة المصرية، منذ بداية التاريخ الفرعوني، وعرف بعد ذلك نجاحاً، غالب الأيام. إن صور نبات الكروم تظهر في الغالب في هيئة قوس، فتشكل أوراق النبات إطاراً مقبباً، يسمح، في أن واحد، بحمايته من شُعة الشمس والحد من سطو العصفير، ومن الملاحظ أيضاً، في ظل مناخ مصر الجاف، أن رى هذا النبات كان ضرورياً، وتحديداً في مرحلة حال العنب، بعد الحصرمة^(٢٧) وقبل الإيناع^(٢٨). ولكن أهم المراحل التي صُوِّرت في المقابر المزخرفة، هي المراحل الأخيرة من الانتباز^(٢٩).

فيقوم عمل بقطف عناقيد عنب ضخمة لونها أزرق شبه أسود، ثم توضع في حوض الهرس فيقوم قاطفو لعنب بدعسه، بينم يحافظون على توازنهم بالإمساك بوترد قائم فوق رؤوسهم. ومن الواضح أيضاً أن الموسيقى و لغناء، كانا يصاحبان هذه العملية، وقد صُوِّر أحياناً أشخاص يدقون الإيقاع بواسطة مقرعة من الخشب. وفي بعض الحالات يستخدم بعد ذلك، ما يشبه «كيساً - عاصراً» من القماش، لاستخراج عصير حبات العنب، استخراجاً أفضل. وأخيراً، وبعد عمليات تصفية العصير وترويقه، يوضع في جرار، ليُعتَق وفي النهاية توضع الأختام على الوعاء. إن موسم قطف العنب كان آخر العمليات في التقويم الزراعى لمصرى، فيقع خلال شهر يوليو ويتفق مع عودة فيضان النيل.

٥٤ الحرف

منذ بدايتها، تميزت الحضارة المصرية بالمستوى التقنى الرفيع لمنتجاتها الحرفية، وسرعان ما عرفت طريق التصدير إلى ما وراء حدودها، فمنذ عصر نقادة، نجد في التوبة أشياء صنعت في مصر كالصلايات ورؤوس الهروات وأوانٍ حجرية، ومن الواضح الجلى أنها أرسلت بموجب مبادلات تجارية. وفي معظم الأوقات، كانت ورش الحرفيين موجودة في عوصم لبلاد، مثل منف وخاضعة خضوعاً تاماً للسلطة الملكية التى كانت مساهماً رئيسياً في هذه الصناعة. كما كان فى وسع وجهاء البلاد وكبرائها أن يمتلكوا ما يخصهم من ورش نسيج ونجارة، وكانت جزءاً تابعاً لمجمع فيلاتهم.

إنتاج مخصص للاستخدام الجنائزى

من بين الأشياء التى صنعت من أجلها مجمل الأشياء، كان أهمها توفير المتاع الجنائزى لأبرز الشخصيات المصرية، وهذا هو سبب احتفاظ مقابر الأفراد، فى أغلب الأحوال، بوصف لهذه الأنشطة، تحديداً. وفى هذا السياق، صُوِّر فنون التعامل مع المعادن تصويراً كافياً، فنلاحظ وجود فرق من الصيَّاع يقومون بإحماء المعدن الخام فى بوتقة باستخدام قضيب للنفخ لتسكير نار متأججة، وكان علينا انتظار الدولة الحديثة، ليظهر ما يشبه منفخ الحدادة. وبعد صهر معدن يصب فى هيئة سبائك، ثم يطرق وما زال ساخناً على سندان، ليتخذ الشكل النهائى للشئ المطلوب صناعته. أما استخراج النحاس وتصنيعه فلم يرد إلاّ لماماً فى هذه المشاهد، ولكن كان هذا المعدن، بالغ الأهمية فى نظر المصريين، إذ كان، على امتداد الجانب الأكبر من التاريخ الفرعونى، الوحيد الذى يمكن استخدامه فى صناعة الأسلحة والأدوات. وحديثاً، عُثِر فى عاصمة الرعامسة فى پر رعسيس بشرق الدلتا، على مسبك مهم للبرونز، يعتقد أنه كان يستخدم لإمداد مصانع الأسلحة وتجهيز مركبات لفرعون.



تفصيل من مشهد لصياغة الحلى

الشخص جالس أمام موقد، ويؤجج النار بواسطة قضيب للنفخ، ويمسك بملقاط قطعة معدن سيستخدمها في لحام إناء من الفضة. (رسم من مقبرة رخ مي رع، الأسرة الثامنة عشرة، الأقصر).

وفى إطار تصنيع المتاع الجذزى، يلاحظ وجود النجارين المزودين بالمناشير والقوائم والمناجر أو الفارات، بالإضافة إلى النحاتين المزودين بالمناقش والمثاقب المشدودة على وتر والأزاميل والأحجار الساحجة. ومن جانب آخر، كان الاعتماد على كل هذه التقنيات معاً، وفى آن واحد، لصناعة أكثر الأشياء تعقيداً. ولهذا السبب، عرفت مصر مراكز تضم حرفيين، من مختلف التخصصات يعملون فى خدمة العاهل الملكى، وخير مثال على ذلك، قرية دير المدينة التى ضمت فى الدولة الحديثة، عمالاً مكلفين بإعداد مقبرة الفرعون.

براعة وبراية لا مثيل لهما

وجدير بالملاحظة أن كل هذه الأشياء، التى ما زال كمال إتقانها وبراعة صنعها يشدان انتباهنا فى أيامنا هذه، قد صُنعت فى الغالب بتقنيات بدائية وأدوات غاية فى البساطة. وبالفعل فإن تصنيع الحديد لم ينتشر فى ودى النيل، إلا بعد الدولة الحديثة. ويقف كل ذلك شاهداً على أن حرفى هذا العصر، قد تميزوا ببراية وحذق لا مثيل لهما، ونقلوا معارفهم العملية، من جيل إلى جيل. وكلما مرت البلاد بفترات عصيبة، عانت إبانها السلطة المركزية من ضعف كنود، فيتوقف أثناءها نشاط الورش الملكية، شيئاً فشيئاً، ويلاحظ تدهور مستوى الإنتاج الفنى تدهوراً واضحاً.

أما حرفة النسيج، فلا شك، أن مستواها كان فى المقابل أقل تطوراً فى مصر، مقارنة ببعض المناطق المجاورة. والأقرب إلى الصواب، أن المصريين، إذ سعوا إلى القيام لصالحهم بنقل عدد من الخبرات التكنولوجية، رأوا أنه من الأنسب



نجارون أثناء عملهم

من بين الأدوات المستخدمة، نلاحظ وجود مثقاب يتحرك بواسطة وتر.
(رسم ملون، مقبرة رخ مي رع، الأسرة الثامنة عشرة، الأقصر).



نجارون يعملون فوق مقالة

(كسفة من نقش ملون، الأسرة الثامنة عشرة)

جلب أيدٍ عملة مؤهلة إلى بلادهم، ففي ظل الدولة الوسطى، انضم، في حالات كثيرة، عدد من الحرفيين القادمين من الشرق الأدنى، إلى المشاغل المصرية، بسبب براعتهم ودرايتهم. وفي زمن الدولة الحديثة، ما زلنا نلاحظ أن خزانة الملابس التي لا حصر لها، والتي عثر عليها في مقبرة الفرعون توت عنخ آمون، تضم عدداً كبيراً من المنتجات السورية الفلسطينية.

٥. الأسواق والتجار والمراكبية ووسائل النقل

إن المصادر المصرية، بفضل طبيعتها الوثائقية، تحيطنا علماً تحديداً، بكيف كن يُدار نظام قائم على اقتصاد دولة. هكذا فإنها تقدم وصفاً، في أغلب الأحوال، لشبكة من القنوات الاقتصادية تتبع توجيه منتج مؤسساتي - أنتجته أكبر أملاك الملك أو المعابد، ليصب عند مستهلك مؤسساتي - كالقصر الملكي والمؤسسات الدينية ودفع رواتب الموظفين والعمال العاملين في خدمة السلطة. ومع ذلك فقد عرفت مصر اقتصاداً خاصاً، وهو ما تؤكد بعض مشاهد الأسواق كما صورتها المقابر، فنرى مشتريين يقاضون التاجر في ثمن منتجات بالغة التنوع كالقلائد و لعصى والأدهان والنعال، بل قد يتشاجرون. وبالمثل قد تُعرض في



مشهد من مشاهد التجارة

يُصور المشهد تاجراً وزبوناً: يستخدم الأول ميزاناً، في حين يُدون الآخر ملحوظاته. (مصطبة خع إم رهي، في سقارة. نقش من الدولة القديمة، متحف القاهرة).

الأسواق مواد غذائية كالحلوى والخبز والجبن. إن قصة الفلاح المسروق^(٣٠)، شاهد إضافي على حقيقة هذه الصفقات الخاصة، إذ يشير هذا الإنتاج الأدبي، إلى اضطرار الفلاح أن يغادر بصفة دورية الواحة ليتفاوض في وادي النيل على ثمن ما أنتجه أو ما جمعه في بيئته، من أعشاب طبية ومواد غذائية أو معادن، ليلبي طلبات إعاشة عائلته.

الوسطاء

قد تتخذ التجارة أبعاداً أكثر تطوراً من مجرد مفاوضات مباشرة بين المنتج سواء كان حرفياً أو فلاحاً، والمستهلك. وفي الدولة الحديثة، تحديداً، تذكر المصادر فئة من الشعب بالغة التميز - **شوتى**، بالمصرية القديمة - كانت تعتبر بمثابة تجار محترفين. ويتركز نشاطهم في أغلب الأحوال، على هامش أكبر المؤسسات، ويبدو أن دورهم ينحصر في تقدير ثمن البضائع ونقلها إلى مقصدها الأخير. وهكذا يُعرف مُصنّف **هجو المهن** كما أوردته بردية لانسينج **Lansing** نشاطهم: «**إن الشوتى يهبطون نهر النيل ويصعدونه من أجل النحاس. إنهم ينقلون السلع من مدينة إلى أخرى، ليلبوا طلبات من ينقصه (شئ)»**.

وإذا كان هؤلاء التجار يعملون جهاراً نهاراً لصالح مؤسسات، كالمعابد على سبيل المثال، فالتوثيق يُظهر أنهم كانوا عند القيام بعملهم هذا، يحققون مكاسب شخصية وفي وسعهم عقد صفقات بصفقتهم الشخصية. وفي ظروف انتشار الاضطرابات مع أعمال السلب والنهب التي عانت منها جبانة طيبة، كان من الطبيعي أن يكون هؤلاء الأشخاص في عداد المتهمين، فقد حوّلهم وظيفتهم كوسطاء، على رأس قائمة من تصب عندهم المسروقات^(٣١).



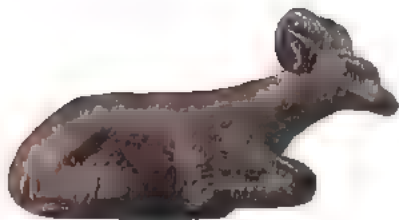
مركب يقوم بتسليم بضائمه
نقش من الحجر الجيري، مصطبة إيبى فى
سفارة، الأسرة الخامسة، متحف القاهرة.

كان المراكبية - نفو، بالمصرية القديمة - يشكلون فئة اجتماعية أخرى، قريبة من الـ«شوقى»، ويعملون معهم فى تعاون وثيق، ويقومون بدور مهم كوسطاء فى تداول السلع. وبالفعل، فقد كان النهر وسيلة نتقال، من الطراز الأول، وكانت الأنشطة التجارية تدور أساساً فى موانئ كبرى المدن. إن عدداً من سجلات يوميات المراكب، من الدولة الحديثة توفر لنا بياناً عن حركة سير أكبر مراكب الشحن - وسفنت، بالمصرية القديمة - على صفحة نهر النيل، وقد استأجرها بعض المؤسسات وتقوم أثناء رحلتها بعقد صفقات تجارية بالغة التنوع، يترتب عليها، مرة أخرى، مكاسب خاصة.



٠٦ المبادلات والنقود

لم تعرف مصر الفرعونية قط، قطع النقود. وكانت قاعدة المبادلات تتكون فى أغلب الأحوال من أشكال متنوعة من المقايضة، وهو ما تشهد عيه الكلمات الواردة على لسان المتحاورين فى مشاهد لسوق. ولكن هذه الطريقة كان معمولاً بها بالأحرى، فى المبادلات المحدودة. أما فى حالات مبادلة الأشياء الأكثر أهمية - كسواء أو بيع المنازل أو الماشية أو المتاع الجنائزى أو الأبدى العاملة المسترقة، فيلاحظ، من ناحية، أن عناصر المقايضة قد تسجل رسمياً فى أرشيف توثيقى،



منقال صغير لقياس الوزن
فى هيئة عذرى راقدة.
(من البرونز، الدولة الحديثة، متحف اللوفر)

صورة طبق الأصل من عقد بيع منزل في زمن الدولة القديمة

سريفاكا المفوض بالتوقيع، يقول: «لقد اشتريت هذا المنزل من الكاتب ثنتي. لقد دفعت مقابلته عشر شعتي. وتم التسجيل في مكتب التوثيق أمام مجلس مدينة خوفو-أخت، وأمام عدد كبير من شهود ثنتي، أعضاء فرقة كا إم إيبو.

• قطعة قماش مقاسها أربع أذرع في عشر أذرع: ثلاث شعتي.

• سوير: أربع شعتي.

• قطعة قماش مقاسها ذراعان في عشر أذرع: ثلاث شعتي [...]

(لوح القاهرة الحجري JE 42787 الترجمة إلى الفرنسية B.Menu)

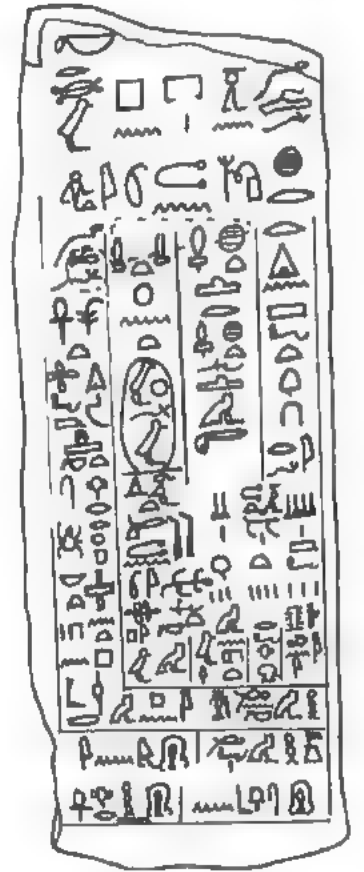
وقد يحدث، من ناحية أخرى، اللجوء بشكل منتظم عند تقييم السلع إلى نقود حقيقية حسابية^(٣٢). وقد تتخذ هذه النقود شكلين يبدو أنهما استخدمتا استخداماً متوازياً، على امتداد القسم الأكبر من التاريخ الفرعوني، كأن تقدر قيمة السلعة إما بكميات من الحبوب أو بوزن من مختلف المعادن كالنحاس أو الذهب أو الفضة.

الدفع حيناً

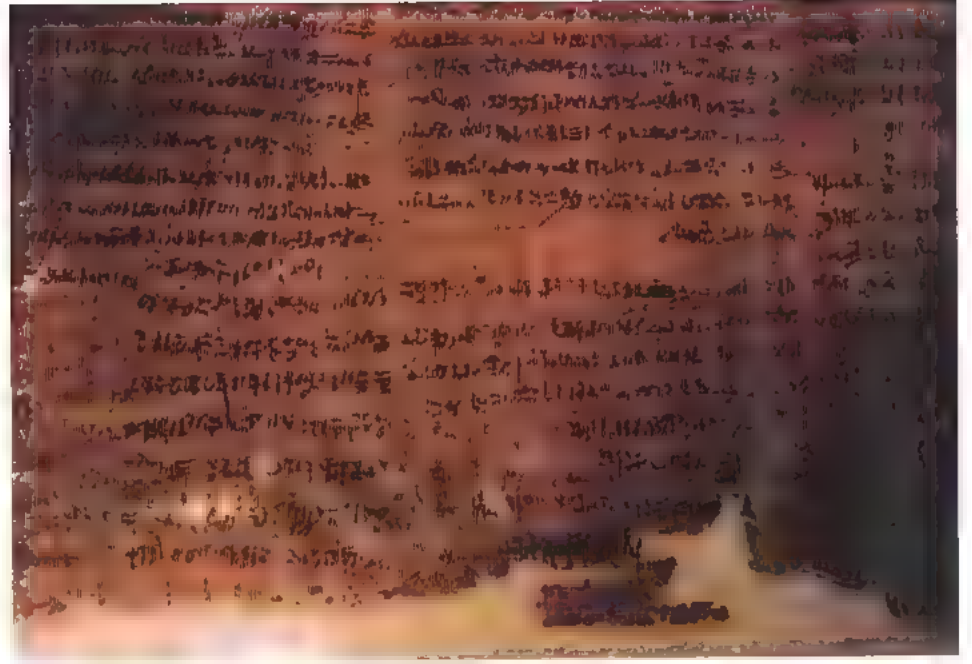
وإذا كانت الحبوب تستخدم بالفعل كوحدة قياس، فإن تستخدم كنقود حسابية، هو باختصار أمر منطقي، إلى أبعد حد. ويلاحظ، في حقيقة الأمر، أن لأجور التي يدفعها الجهاز الإداري إلى موظفيه، تبدو قائمة على كمية ما من الحبوب، تحدد على أساس يومي. والأقرب إلى الصواب، أن هذه الكمية، في حالة العمال الأفقر، تقدر على أساس الحصص اليومية لإعاشته وعائلته. ولكن، كلما ارتقينا صعوداً درجات التراتبية الاجتماعية، نلاحظ أن المسؤولين يتمتعون في واقع الأمر بأضعاف هذه الحصص، ويمكن ملاحظة أنه نتعامل، إذن أكثر فاكثراً، مع تقدير بسيط للدخل الذي يستحقه الشخص، وهو دخل قد يضم في زمن لاحق، خيارات أكثر تنوعاً، تقدر استناداً إلى هذه لقاعدة. وفي هذه الحالة كانت وحدة القياس الأساسية، هي الغرارة^(٣٣) غار، بالمصرية القديمة، وتعادل سعتها ٧٦,٨٨ لتراً وتنقسم إلى أربع إبيت، سعتها ١٩,٢٢ لتراً، وكل إبيت تعادل أربعين هنو، وسعتها ٤٨,٠ لتر.

المعدن كقاعدة معيارية

إن أكثر النظم تطوراً، كان قائماً على تقديرات وزن معدن من المعادن، وكان «الدين»، هو القاعدة المعيارية الأساسية، وهو عبارة عن حلقة من النحاس، وإن تغير



صورة طبق الأصل: بيع منزل
(لوح حجري، متحف القاهرة)



بردية الإضرابات

هذه الوثيقة الفريدة في مجالها، تقدم وصفاً لأول إضراب في التاريخ، فيما نعلم، عندما تحرك عمال دير المدينة الذين لم يتسلموا أجورهم، وذهبوا ليتقدموا بمظالمهم إلى عدد من المؤسسات الدينية، في البر الغربي من مدينة طيبة.

(الدولة الحديثة، في عهد رمسيس الثالث، المتحف المصري، في تورينو).

وزنها بتغير العصور. واعتباراً من الدولة الوسطى كان الدين يعادل ٩٦ جراماً، موزعاً إما على عشر قنات، من ٩,٦ جرامات للوحدة الواحدة، وإما ما يعادل ١٢ شنتى أو شنتى، من ٧,٥٨ جرامات للوحدة الواحدة، إن تقسيمات هذه الوحدات الأخيرة إلى أجزاء أصغر تجد تعبيراً لها في كسور مثل ٢/١ و ٤/١ و ٨/١ و ١٦/١ و ٣٢/١ و ٦٤/١، لتوفر معايير قياسية أكثر دقة. وقد صار هذا النظام نظاماً معقداً بسبب تذبذب قيمة كل معدن في علاقته بالمعادن الأخرى، وإن حدث أحياناً استخدام عدد من المعادن معاً لتقييم نفس المنتج. وفي الدولة الحديثة، كانت نسبة الذهب إلى الفضة، تعادل واحداً إلى ستة تقريباً، في حين تعادل وحدة الفضة مئة وحدة من النحاس.



٧٠ إساءة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب والإضرابات

كل ما سبق، يعطينا عن مصر، صورة مطابقة لتلك التي أرادت النخبة المتحكمة في شؤون البلاد، أن تقدمها صورة بلد يسوده نظام محكم، مزدهر ويتمتع بجهز إداري فعال. ومع ذلك، تساعدنا بعض المصادر على التخفيف من هذه النبذة، وإدخال بعض الظلال على هذه اللوحة، لتظهر أن الفساد والاستيلاء على الممتلكات كانا سوياً مألوفاً.

إن مساحة من التشاؤم حول طبيعة السلطة ذاتها، تبدو واضحة في بعض النصوص الأدبية، منذ الدولة الوسطى، نذكر على سبيل المثال قصة الفلاح المسروق، فنرى موظفاً يخل بأمانة منصبه ويستولى على ممتلكات إنسان رقيق الحال، واحتاج الأمر إلى تقديم تسع عرائض مسهبة، لتتمكن الضحية من إثبات حقوقها أمام الحاكم المحلي، الذي إذ أسرته قريحة هذا الإنسان المفوه، أطال عن قصد استماعه إليه. ورغم أن لقصة تنتهي بصور حكم منصف، فإنها توضح أن

إقامة العدل، لم يستأثر باهتمام شخصية مرموقة ولا كان شغلها الشاغل... ولكن المصادر الكاملة، أكثر من غيرها، التي تحدثت عن سوء الإدارة وفسادها، كما عانت منها البلاد، تتكون من سلسلة من البرديات، من عصر الرعامسة. ومعظمها مستندات قضائية، كالمظالم ومحاضر الجلسات وتسجيل النسخ الأصلية بوضوح لدعاوى الإجراءات القضائية في بعض الحالات، خاصة بشئون الدولة. ومن جهة أخرى، فالأمر المثير لاستقرابنا، في هذا الصدد، مدى الاستخفاف الذي يبدیه بعض الأفراد عند تقويض أسس المجتمع ذاتها، مع شعور راسخ بالإفلات من القصاص، وهي ظاهرة ذات مغزى في الكشف عن عجز لجهاز الإدارى.

الفضائح والفساد

إن بردية - هي بردية تورينو رقم 1887 - تستعرض سلسلة من الفضائح حدثت في جزيرة إلفنتين^(٢٤)، في عهدى رمسيس الرابع ورمسيس الخامس. فتورد شكوى تقدم بها فرد من كهنة **خنوم**، يدعى **قأخيش** ضد أحد زملائه، **لمدعو بن أنوكت**. إن الوقائع التي تؤخذ عليه، ذات طبيعة بالغة التنوع من فساد إلى أساليب العنف والغصب فالزنى تم التلاعب لصالحه برسائل الوحي^(٢٥) **oracle**. ولكن انصب جوهر هذه الاختلاسات، أثناء توريد غرائر الحبوب إلى شئون^(٢٦) المؤسسة. ووفقاً للحساب الذى قدرته الوثيقة، فإن الكمية التى يفترض أنها سرقت لا تقل عن ٥٠٠٤ غرنر - غار، بالمصرية القديمة - من الشعير أو ما يعادل ٤٠٠٠٠ لتر، على امتداد تسع سنوات، من مجموع ٦٣٠٠ غرارة، كان يفترض أن تتسلمها المؤسسة خلال هذه الفترة ذاتها. ورغم المذكرة المقدمة، فمن الواضح أنه تم التستر على هذه الفضيحة وأفلت الكاهن وشركاؤه من حكم بالإدانة، بسبب من ساندوهم من عناصر فى الشرائح العليا من الجهاز الإدارى.

ويمكن لمثل هذه الحالات من التعسف فى استخدام الصلاحيات، أن تكون قد حدثت فى أوساط اجتماعية بالغة التنوع، إن شكوى أخرى مقدمة من فرد من أحد الفرق، يدعى **أمن نخت**^(٢٧) يرسم صورة مقلقة لرئيس فريق، فى دير المدينة، يدعى **پانپ**. ويبدو أن هذا الشخص قد استغل الفساد المستشري فى البلاد قرب أواخر الأسرة التاسعة عشرة، وتحديداً فى عهد مفتصب للسلطة، يدعى **أمن مس**. وعلى كل حال، فإن قائمة المساوى التى تنسب إليه طوية، من سرقات إلى رشوة كبار الموظفين والزنى وهتك العرض، بل واغتيال زميله رئيس الفريق **نفر حوتپ**. والأخطر من ذلك، بلا شك فى نظر السلطات، أنه سد الاعتقاد أن **پانپ** قد استولى لصالحه، على نطاق واسع، على عمل عمال لجماعة، فلم يتردد فى اغتصاب المود المخصصة لبناء المقابر الصخرية الملكية، ليشيد مقبرته الخاصة. بل يقال إنه قد وصل به الأمر، إلى حد انتهاك حرمة مقبرة **سيتى الثانى**، بأن تصرف فيها تصرفاً وقحاً صفيقاً: «[لقد سرق جرار] زيت الفرعون، له الحياة والصحة والقوة، واستولى على نبيذه. وجلس فوق [تابوت الملك الحجرى]، فى حين كان يرقد فيه». وإذا كان هذا الشخص قد أعدم بلا شك، فى نهاية المطاف، فى بداية عهد **رمسيس الثالث**، فيبدو أن علاقاته بكبار القوم قد حمته لفترة طويلة من الملاحقات القضائية.

قيام أحد السلاطين النهابين ببلتتهالك حرمة مقبرة الملك سوبك إم سا إف

« [...] لقد تناولنا أدواتنا ونَقَبْنَا هَرمَ هذا الملك، بحثًا عن أعمق أقسامه. واكتشفنا جناحه الداخلي، وأمسكنا بأيدينا مشاعل مضاعة ثم هبطنا. وشَقَقْنَا ممرًا عبر الانقاض واكتشفنا هذا الإله الراقِد في دُفنته، واكتشفنا دُفنة الزوجة الملكية **توب كاس**، فَلْتَحَى، زوجته الملكية، إلى جواره [...] وفتحنا تابوتيهما الحجريين ثم تابوتيهما اللذين يرقدان فيهما واكتشفنا مومياء هذا الملك المهيبة المزودة بسيف. وكان عدد كبير من التماثم ومن حُلَى من ذهب حول عنقه وقناعه الذهبي عليه، وكانت مومياء هذا الملك المهيبة مغطاة بالكامل بالذهب. وكان تابوته يزدهنان بالفضة في الداخل والخارج ومطعمين بكل أنواع الأحجار الكريمة. لقد جمعنا لذهب الذي وجدناه على المومياء المهيبة لهذا الإله، بالإضافة إلى تماثمه وحليته الملتفة حول رقبته، والتابوتين اللذين كان مُسجبين فيهما [...]»

(رواية البثاء **أمن يانفر**: العام ١٦ من عهد **رهمسيس** الحادى عشر، الأسرة العشرون).

قام بالترجمة: P. Leopold Amherst.

الإضرابات وأعمال السلب والنهب

ترتب على قصور الجهاز الإدارى نتائج أخرى. إن بردية مؤرخة بالعام ٢٩ من عهد **رهمسيس** الثالث^(٣٨) - وهى بردية تورينو Turin 1880، تروى إذن، أحداث أحد أول الإضرابات فى التاريخ. ففي هذه السنة، قامت طنفة عمال دير المدينة الذين لم يتسمو حصصهم الغذائية التى تقوم مقام أجورهم، باجتياز، مراراً وتكراراً، حدود القرية ليتقدموا بمطالبهم لمختلف المؤسسات الدينية، فى البر الغربى من مدينة طيبة، وتحديدًا لمعبد **الرامسيوم**^(٣٩). ولجأ المسئولون وعلى رأسهم أحد الوزراء إلى إجراءات تسويقية، تصفها البردية، بدءًا من تقديم مساعدة عاجلة ودفع جزء من المتأخرات، ولكن يبدو أن النزاع ستمر عدة شهور، ليكشف عن عجز السلطات فى الوفاء بمصاريف الدولة الجارية. ومن المحتمل أن تنظيم اليوبيل الملكى. بالتوازى مع هذه الأحداث، قد عبأ فى هذه الفترة، كل موارد البلاد. وإذا حدث، على ما يظن، فى هذه الحالة، سوء إدارة وفسادها، من حيث التوقيت، فإننا نلاحظ فى المقابل، فى عهد آخر الرعامسة، التفسخ التام لهيئات لجهاز الإدارى وانهارها، وزدادت الفضائح، على خلفية من اختفاء الأمن والأمان، من جراء اجتياح الجماعات المسلحة منطقة طيبة. وتأسيساً على ذلك، فإن سلب ونهب مجموع الجبانة، حيث تراكمت ثروات خرافية على مرّ القرون، صار عملاً منظماً. إن عددًا كبيراً من البرديات التى تشير إلى هذه الأحداث، فيما بين عهدى **رهمسيس** التاسع و**رهمسيس** الحادى عشر، تصور مشاهد الدعاوى التى يروى اللصوص فى سياقها بأسلوب مليء بالاستعارات والصور، ما ارتكبه من مناس (راجع لنصر المؤطر). ولكن تشهد هذه الوثائق أيضاً، على العجز الكامل الذى أصاب الجهاز الإدارى الذى عانى هو أيضاً بكل وضوح من شدة الفساد، كما كن متورطاً فى عمليات النهب والسلب، ففقد القدرة على استعادة النظام وامتلاك زمام الأمور.

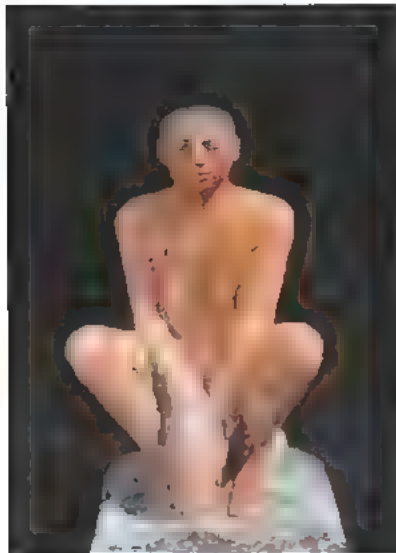
المجتمع والحياة اليومية



كتبة يسجلون كمية إنتاج الصوب

بعد الحصاد

(رسم، مقبرة ملخا، كتبة من عهد
تحوتمس الرابع، الأسرة الثامنة عشرة،
لاقصير)



فخّارى يصنع جرة من الطفال

(الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، المتحف
المصرى)

تكشف قائمة المهن والحرف والشرائح الاجتماعية، كما وضعها الكتبة، عن مجتمع على قدر كبير من التراتبية الهرمية. ومن الملاحظ، وجود تفاوت شاسع، على سبيل المثال، بين بيوت عليّة لقوم، فهي قصور حقيقية وبين المساكن المتواضعة، وبين غذاء النخبة وغذاء الحرفيين الرقيقى الحال. أكانوا كهنة أو جنوداً، أم كانوا من كبار الموظفين أو بنّائين، فإن ما نعرفه بطبيعة الحال، عن حياة سواد الفلاحين أقل بكثير، مما نعرفه عن أصحاب الحظوة، سواء قصدنا زواجهم وعائلاتهم بل وغرامياتهم غير المشروعة واستهلاكهم للجنة أو النبيذ، والعناية بأسنانهم...

١٠ مختلف الفئات الاجتماعية

كان المجتمع المصرى فى زمن الفراعنة مجتمعاً على أكبر قدر من التراتبية الهرمية، كُنت نخبته تتكون من مجموعة صغيرة من أكابر القوم وأسريائه^(١٠) المتعلمين، المنتسبين إلى بطانة الملك. وفيما وراء هذه الدائرة المحدودة، كان عدد كبير من المهن، قد ينظر إليها باعتبارها منتمية إلى «الطبقات الوسطى»، وتزاول عملها، فى أغلب الأحوال، فى بيئة حضرية، وفى خدمة النظام الملكى: سواء كانوا جنوداً أو كهنة من أصحاب الرتب الصغيرة وحرفيين وتجاراً وصغار الموظفين. وفى بعض العصور، كانت هذه الفئة الاجتماعية، وقد نال بعضٌ منها قسطاً من التعليم، قد زادت أعدادها زيادة كبيرة، وتحديداً مع نشأة مدن جديدة، استدعى وجودها، طلباً متزايداً على عناصر إدارية، هذه الظاهرة ملحوظة، على نحو خاص، إبان الدولة الوسطى، فى سياق استيطان الفيوم وضُمّ النوبة السفلى^(١١). ومع ذلك، وعلى امتداد التاريخ، كان السواد الأعظم من الشعب يعيش فى قرى وريف مصر، ولكن عن هذه الجماهير من سكن الريف، الذين تصورهم مشاهد مقابر النبلاء، نفتقر عنها إلى معلومات مباشرة.

تبويب تراتبى هرمى كما أعده الكتبة

والثير للاهتمام، أن عدداً من الوثائق، يقدم معلومات عن رؤية المصريين ذاتهم لمجتمعهم، وأكثرها شمولاً بردية من الدولة الحديثة، هى *أونوماستيكون*^(١٢)

جولينيشف ^(٤٣) Onomasticon Golénischeff. و**الأونوماستيكا** قوائم أسماء مدرسية سُجِّلت فيها المفردات التي يتعين على كل متدرب من الكتبة الإلمام بها. وتشمل قوائم المدن والبلدان الأجنبية والعناصر المعمارية والمهن... والمواد الغذائية. وفي كل باب من أبواب هذه المصنفات، تُرتب المفردات، بوجه عام، بدءاً من أكثرها مهابةً وسمواً وأهمية، هبوطاً إلى أكثرها شيوعاً وبتدالاً. وعند تصنيف قوائم المهن والفئات الاجتماعية، تبدأ هذه الوثيقة بداية منطقية بأن تذكر الملك ثم عائلته وكبار الموظفين وعلى رأسهم لوزير. يلي ذلك المسئولون المحليون والمرؤوسون في الجهاز الإداري ومجموع الفنيين العاملين في خدمة الدولة من صباخين ونجارين وعمال تعدين وبنائين. أما المداخلات الأخيرة، فتخصّ الخدم ثم المهن الزراعية من فلاحين وبستانيّين ورعاة لأبقار. ويظهر هذا تصنيف رؤية للعالم، يعززها نص أدبي، هو **هجو المهن** ^(٤٤)، وهو أشبه بمرافعة دفاعاً عن مهنة الكاتب، بصفتها أكثر مهنة يبتغيها كل امرئ. هذا المؤلف الذي تعود روايته الأولى إلى الدولة الوسطى، موجه بكل وضوح إلى تلاميذ «بيوت الحياة» ^(٤٥)، ويقدم وصفاً مليئاً بروح الدعاية لمضايقات المهن الأخرى بدءاً من قاطع لأحجار الذي انحنى ظهره وتقوَّس من قسوة العمل والفخار الذي تُغطى الأطفال ملابسه والنساج المجرى على وضع غير مريح والصيد الذي يدانى التمساح... كل هذه الأنشطة محفوفة بالمخاطر وجالبة للأوساخ، فيقال إن البناء «عندما يتناول الخبز، يفسل أصابعه في الوقت نفسه». كما تتعارض كل هذه الأنشطة تعارضاً واقعياً مع أعمال المتعلم الرفيعة لشأن، والذي يتعهدده الجهاز الإداري برعايته وحمايته.

وبعيداً عن هذا الوصف الذي يجنح إلى المبالغة بتقديم صورة قبيحة ومشوهة، فمن الواضح أن حياة سواد الشعب في ريف مصر كانت حياةً قاسيةً، لا سيما عند قيام الجهاز الإداري بجباية الضرائب، إن مشاهد ضرب الفلاحين بالعصا عندما يتخلفون عن تقديم كمية الحبوب المفروضة عليهم، شائعة في المقابر. ومن المعتقد أن حياة الحرفيين والعمال العاملين في خدمة الدولة كانت أكثر يُسراً، ما داموا مع ذلك، يتسلمون بصفة منتظمة، أجورهم عيناً، كما كان من المنتظر.



١٢. العشق والنزوع إلى الجنس

تروى مجموعة من لوثائق المصرية تداعب العشاق. إن عدداً من المؤلفات الأدبية من الدولة الحديثة، من أغاني العشق ولحُب تصور «الأخ» و«الأخت» ^(٤٦) وهما العاشق ومن يتطلع إلى الزواج منها - اللذين يتأوهان على فراقهما ويتحدثان عن مناقب المحبوب والمحبوبة، مستخدمين عن قصد استعارات نباتية. «إن قم أختي برعم زهرة لوتس، ونهديها ثمرتها طماطم» (بردية هاريس 500 Harris). وفي هذا الإطار تقدم هذه الأغاني وصفاً لعالم خاص بشريحة اجتماعية متميزة ^(٤٧)، تتحرك في مساكن رثة الجمال، تحيط بها حدائق غناء. إن المصدر الذي استوحيت منه نبرات لهجتها وملامحها قريب في بعض



بناء أثناء عمله

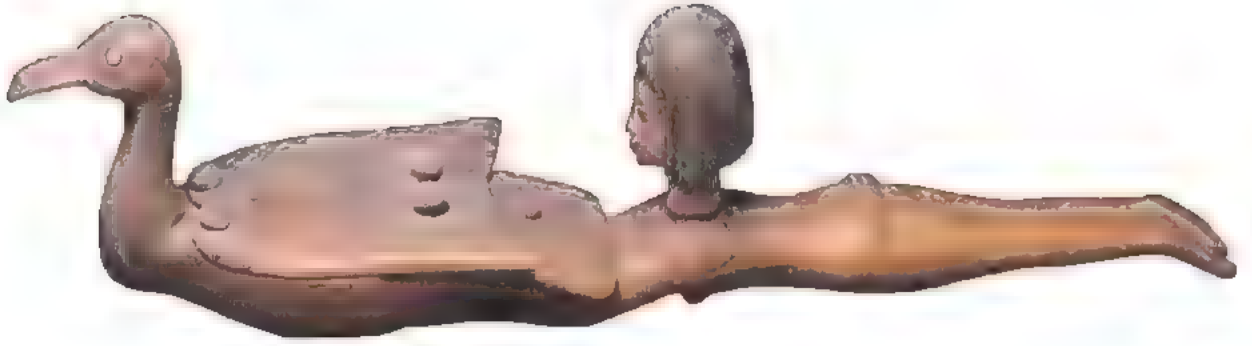
لصناعة الطوب اللبن، وهو مادة البناء الأساسية، كان البناء يستخدم قالباً من الخشب مفتوحاً من الجانبين.
(رسم من مقبرة رخ مي رع، الدولة الحديثة، الأسرة ١٨، الأقصر)

الأحياء من مصدر سفر نشيد الإنشاد من العهد القديم من الكتاب المقدس (٤٨).

كما نلتقى بهذ النزوع إلى الجنس، فى نفس هذا العصر، فى مشاهد الولائم التى تزخرف المقابر. إن المدعوات اللانى يقدم لهن النبىذ، يُصورن فى أغلب الأحوال وقد ارتدين ثياباً شفافة، تكشف عن جانب من نهودهن وعن تقاطيع جسدهن وملامحه. كما أن غزارة لشعر المستعار الذى يرتدينه، له أيضا دلالة الجنسية، بالإضافة إلى اهتمامهن بزيتهن التى تقوم خادمت انهمكن من حولهن فى إعادة رونقها. ولكن المدعوات من المرووسات هن الأهم والأبرز، فنفس مشاهد تقديم المشروبات إكراماً للمتوفى، تصور أيضاً فرقاً من الموسيقى والراقصات متجردات من الملابس، باستثناء حزام يحيط بخصرهن. وفى هذا السياق، فربما يشير تصوير النزوع إلى الجنس إشارة غير مباشرة إلى **حتحور**، إلهة الحب والإنجاب، وإن كانت أيضاً حامية المتوفى التى تضمن له البقاء على قيد الحياة فى العالم الآخر.

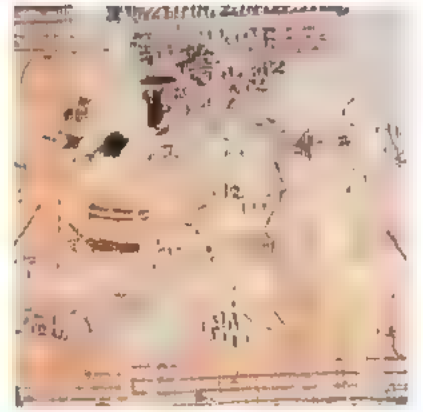
علاقات الحب غير المشروعة

وتكشف مصدر أخرى، أقل ابتذالاً، عن غراميات محرمة. وتشير القصص المصرية، بشكل منتظم، إلى لزننى، فى المقام الأول. وهكذا، نتحدث إحدى قصص بردية **وستكار Westcar**، عن زوجة خائنة، اتخذت لنفسها عشيقاً، فى غياب زوجها الكاتب والساحر. وفى قصة الأخوين، فإن زوجة الابن البكر تراود الابن الأصغر عن نفسه، بطريقة لا لیس فيها، طالبة منه أن يقضى معها ساعة. وجدير بالملاحظة، أن الموت كان عقوبة المرأة الزانية، فى الحالتين. وفى الحالة الأولى، أحرقت حية وألقى رمادها فى النهر. ويبدو مع ذلك، أن الحياة العامة لم تعرف دائماً مثل هذه العقوبات القاسية على الزنى.



وعلى كل حال، كان الزنى، من «الجرائم» التي ذاع ذكرها فى وثائق برديات الدولة الحديثة.

أما المثلية الجنسية فلم ينظر إليها لمصرى بعين الرضا، وإن وردت إليها إشارات عديدة فى حكاية **حورس وست** الخيالية، ففي هذا السياق المحدد، فإن من يتعرض لهذا الفعل، ينظر إليه نظرة دونية ويُسْتَبْعَد بالتالى، من وراثة العرش. وتروى قصة أخرى أن فرعوناً، هو **نفركارع**، كان يزور ليلاً قائداً عسكرياً «فى حين لم تصاحبه امرأة»، وهو أسلوب عفيف للإشارة إلى ما يقوم به الملك من أفعال، مع رفيقه الأدنى منه مستوى. ومن السهل التعرف على صاحب هذا اللقب، فالأقرب إلى الصواب أنه **بيبي الثانى**، آخر ملوك الأسرة السادسة، والهدف من هذه الرواية إقامة الدليل على عدم أهليته للقيام بوظيفته كملك. ومن الواضح أن مصر قد عرفت البغاء كمؤسسة، وإن تبقى المصادر التى بين أيدينا متحفظة جداً، عند التطرق إلى هذا الموضوع. هكذا، فإن عدداً من النصوص، تحيلنا إلى «بيوت الجعة» - **حات حنقت**، بالمصرية القديمة - كمكان لبيع المشروبات، حيث يمكن قضاء برهة قصيرة فى صحبة بغي. وعلى كل حال، فإن صورة واقعية لهذا المكان المشبوه تنقلها لنا بردية تورينو بنزوعها الجنسى والهجاء، فنشاهد شاباً بغطاء رؤوسهن البانغ التعقيد وقد مَسَحْنَ وجوههن بمساحيق التجميل بعناية فائقة، بينما يُحطن أشخاصاً أجلاف، غلظاء الرقبة، فى أوضاع جنسية مذرية، يبدو أن المشروب الكحولى قد أضاع عقهم. وقد يكون وسط البغايا، أكثر تأنقاً، فى بعض الأحوال. إن قصة تعود إلى العصر المتأخر، وهى جزء من حلقات قصة **ستنى خع إم واس**، تصور الجميلة والمتأنقة **تابويو**،



مشهد من بردية تورينو من النزوع الجنسى

ممارسة جنسية بين عاهرة وزبونها.
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، المتحف المصرى، فى تورينو).

ملقعة مسحوق تجميل (فى أعلى الصفحة)

إن أدوات الزينة والتجميل التى يشار إليها أحياناً فى أغاني العشق والحب، محملة بدلالة على قدر كبير من النزوع الجنسى. وتصور ملقعة مسحوق التجميل هذه، سباحة شابة تجردت من ثيابها، تمسك بطة بين يديها، هى بمثابة ملقعة صغيرة. ولا شك أن لطائر محمل أيضاً بدلالة جنسية.
(من الخشب، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر)



تصوير لولدين

توضح الإيقونوغرافيا خصلة الطفولة مدلاة على جانب لوجه والسبابة على الفم.
(الأسرة الخامسة، متحف الفن الرفيع، بوسطن).

مشهد الوايمة

(على يمين أعلى الصفحة)

لمدعوين يرتدون ملابس السهرة، وشعراً مستعاراً أنيقاً، ويتلقون كؤوساً من النبيذ، من أيدي خادمة مجردة من الثياب.
(جزء من رسم. مقبرة نيب أمون. الدولة الحديثة. الأسرة الثامنة عشرة. المتحف البريطاني).



التي تمتلك منزلاً مزخرفاً زخرفة تدل على ذوق رفيع، وقد تبيع مفاتها وجمالها، إذا ما سنحت الفرصة^(٤٩).

٣. الزواج والعائلة والبنية الهيكلية لعلاقات القرى

إن ما نعرفه عن الاحتفال الديني المصاحب للزواج، أقل من القليل. فمن بردية من دير المدينة، وإن كانت تخص أمراً من أمور الزنى، يُروى لحدث، رواية مقتضبة، على النحو التالي: «لقد حملت السلة إلى بيت **پاييم**. وتزوجت ابنته». ومن المحتمل، أن عبارة «حمل السلة» ترتبط بالاحتفال، إذ يتبرم الشخص بالفعل، معلناً أنه إذا كان حقاً قد «حمل السلة»، فإن شخصاً آخر، قد تغزل بمن طلب يدها ونسب بها، وإذا ظلت المقومات الصارمة لهذه المؤسسة، لا تزال معرفتنا بها قاصرة، فإن المصادر الإلهية تميز بكل وضوح بين الأعزب والمتزوج. فالزواج هو في حد ذاته، غاية من غايات الحياة، حسبما تؤكد نصوص الحكم التي تدعو المرء أن يتزوج مبكراً وأن ينجب بسرعة. إن ما نعرفه عن الملامح القانونية لهذه المؤسسة، أفضل بكثير، فاستناداً إلى العديد من عقود الزواج المعروفة، يمكن

استنتاج أن المرأة كُنت تتمتع بقدر من الاستقلالية، فتحتفظ بممتلكاتها الخاصة التي تأتي بها عند الزواج وتستردها في حالة الانفصال. ونلاحظ، من جانب آخر، أن تعدد الزوجات الذي كان من الناحية الرسمية، من ممارسات الملوك لأسباب دبلوماسية، لا يبدو أنه كان من حق الأفراد، فإذا كان رب البيت في بعض الأوساط الميسورة قد يتخذ لنفسه خلية، ولكن يبقى أن زوجة واحدة هي التي تحمل لقب «ست»^(٥٠) // البيت التي تشاطر زوجها، في أغلب الأحوال، مقبرته وتصور بشكل منتظم إلى جواره في المقاصير المزخرفة.



الخلية العائلية

قد يُنظر إلى تعريف العائلة في مصر القديمة، باعتبارها مجموع أفراد أحياء يشكلون أهل البيت، وتتكون في المعتاد من رجل بالغ وزوجته وأولاده، بالإضافة أحياناً إلى بعض الأقرباء من الأصول أو غيرهم، كالأم والحماة والعمات والأخوات والسلائف. إن دراسة مجموعة من البرديات التي جادت بها بلدة اللاهون، توضح من واقع تكرار عملية حصر أفراد نفس العائلة في مدينة خرب سنوسرت، بالفيوم، أن عدد أفراد الأسرة الواحدة، الذي يتذبذب من جراء التغير المتعاقب في تشكيل العائلة، يتحدد في المتوسط بستة أفراد.

ويمكن استخلاص نفس الصورة من عمليات الإحصاء التي تمت، في وقت لاحق بعد انقضاء عدة قرون، بواسطة الجهاز الإداري في جماعة دير المدينة، وتعرف اصطلاحاً في وثائقيات علم المصريات تحت اسم «الحالة المدنية». إن الفتى الذي يريد بدوره أن يؤسس عائلة، عليه أن يتمكن من مغادرة منزل والديه، ومن جهة أخرى، وفي بعض الأوساط الخاصة، كما هو الحال في قرية عمال دير المدينة، فإن وجود وريث ذكر، يستطيع أن يخلف أباه، هو الضمان الوحيد، لتمتلك العائلة من الاحتفاظ بالمسكن الممنوح من الدولة.



تمثال نصفي، كان يوضع أصلاً، على ما يعتقد، داخل كوة جدارية، عند مدخل منزل من منازل دير المدينة، وهو أرواح أحد الأجداد، حامى المنزل. هذه التماثيل التي تصور الأجداد، كُنت هدفاً لطقس عائلي. ومن المحتمل أن التعرف على صاحب أو الأصحاب الذين تصور هذه التماثيل أرواحهم المقتدرة - أخ إقر، بالمصرية القديمة - كان عن طريق بطاقة تعلق حول رقبة هذا التمثال لنصفي الذي لا يصور شخصاً بعينه. (الدولة الحديثة، الأسرة العشرون، المتحف البريطاني، لندن).

تمثال يصور عائلة القزم سنب

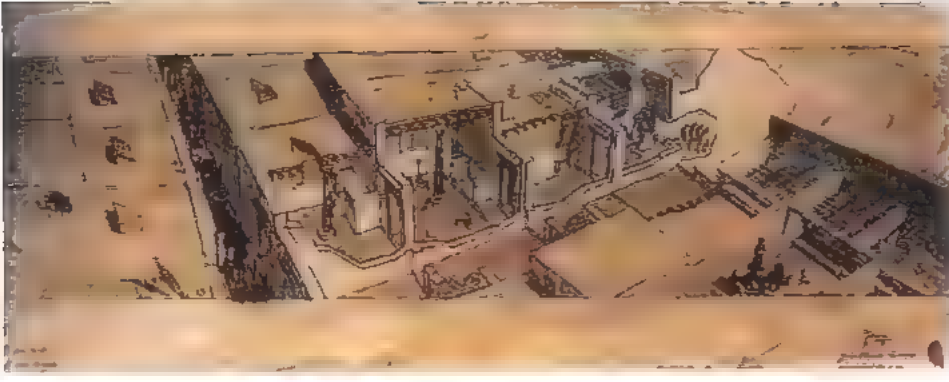
(في أعلى الصفحة)

تصور هذه المجموعة النحتية عائلة مثالية: رجلاً وزوجته في صحبة ولدين - غلام وبنت. (الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، متحف، لقاهرة)

تمثال زوجين (في الصفحة المقابلة)

(من الحجر الجيري، الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة، المتحف البريطاني، لندن).





كما نعرف العائلة، بالمعنى الواسع، من خلال ألواح حجرية جنائزية، تذكر إلى جانب الشخص الرئيسى والديه وأولاده، وأحياناً إخوته وأخواته. إن وجود بعض الأنسال وتحديداً من ذرية الابن البكر، أمر مهم على وجه التحديد؛ لأنه خير ضامن لاستمرارية الطقس الجنائزى. ومن جهة أخرى، فإن ذكر الأب والأم، أمر جوهري لتحديد هوية فرد من الأفراد. إن عدد أسماء الأشخاص، التى يستخدمها المصريون محدود ولم يعرفوا اسم العائلة، وفى حالة الأسماء التى شاع استخدامها، فإن ذكر أسماء الأقرباء من نفس الأصول وحده، يساعد على التمييز بين احتمال وجود أسماء مشتركة.



٥٤ البيت وأثاثه

عرفت مصر على كَرِّ العصور، اختلافات واضحة بين بيوت الأفراد. ففي الدولة الوسطى، وفى مدينة اللاهون المشيدة عند أطراف الفيوم، تعتبر بيوت المسؤولين الرئيسيين فى الجهاز الإدارى، قصوراً حضرية حقيقية، يتكون وسطها من حجرات رسمية مخصصة لسيد البيت. ولكن هذه البيوت تضم أيضاً أماكن فسيحة للإنتاج والتخزين، وقد يغطى كل ذلك مساحة قد تصل إلى ٢٥٠٠ متر مربع^(٥١). وإلى جوار هذا البيت الفخم، شيدت منازل عادية، وبأعداد أكبر، على كل حال، ولا تتجاوز مساحتها الخمسة والعشرين متراً مربعاً. كما يمكن ملاحظة نفس الظاهرة، فى الدولة الحديثة، فى مدينة تل العمارنة التى أسسها الفرعون **أخناتون**، حيث تتجاور فيلات شاسعة، بيوتاً أكثر تواضعاً، وإن التزمت مع ذلك بنفس التخطيط.



جرة بيضوية الشكل برقبة طويلة
(من الفخار. وقد عثر عليها فى دير المدينة.
الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة،
متحف اللوفر).



كرسى

أثاث من عصر تحتمس الثالث
(من الخشب وتضفير الألياف، الدولة
الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف
اللوفر).

إعادة تكوين بيت من دير المدينة

(على يسار أعلى الصفحة)

يكشف هذا التكوين عن تعاقب مختلف
الحجرات. (الردهة، فحجرة الاستقبال ثم
المناقع العامة).

الإطار المادى للحياة اليومية

وربما كانت قرية عمال دير المدينة، على البر الغربى، لمدينة طيبة، هى التى توفر لنا صورة أقرب إلى الواقع، عن مكونات البيت العادى الذى يضم ثلاثة مطارح متعاقبة.

الأول، عند مدخل المنزل، ويتكون من حجرة صغيرة نسبياً - مساحتها خمسة عشر متراً مربعاً، فى المتوسط، وتضم ما يشبه الأريكة من الطوب، يمكن الوصول إليها من خلال سلّم من بضع درجات، تحده حواجز، فى أعلاها إفريز صغير. وربما كانت الأريكة هيكلًا مخصصاً لجلب الازدهار والخصوبة على أهل البيت. وفى نفس المكان، نجد أيضاً كوات جدارية، توضع فيها تماثيل نصفية، تصور روح أحد الأجداد، حامى المنزل.

أما الحجرة الثانية فهى حجرة للاستقبال أكثر اتساعاً، وتدانى العشرين متراً مربعاً تقريباً، وتتميز بإضاءة أفضل، وبوجود أسطون صغير من الخشب يرفع السقف وأريكة منخفضة، تتيح لسيد البيت الجلوس واستقبال مدعويه. كما تضم الجدران كوات لحفظ مختلف الأشياء.

وأخيراً، يتكون الجزء الخلفى من البيت، من عدد من الحجرات ذات المنفعة العامة: غرف ضيقة - تتراوح مساحتها من ثلاثة إلى ستة أمتار مربعة، تستخدم للنوم وكمطبخ غير مسقوف فى جانب منه، وبه موقد ومِعْجَن وجرار وأجران لإعداد الطعام. وقد يضم المنزل قبواً متواضعاً، كما أن سلّمًا يتيح الوصول إلى سطح المنزل، وتتكون درجاته من جذوع نخلة نصف مستديرة، وقد يستخدم أيضاً مكاناً للتخزين أو العمل.

وباختصار، فإن أمتعة هذه الوحدات السكنية محدودة للغاية، فتضم أساساً كمّاً كبيراً من الأدوات الفخارية المستخدمة فى شتى أغراض الحياة اليومية من جرار وحوامل لرفع الأشياء فوقها وأطباق وكؤوس، وقوالب وأوانٍ خزفية لطهى الطعام. وعلاوة على ما سبق، يمكن إضافة شتى نماذج الصناديق والعلب وطاولات ذات قائمة واحدة ومقاعد وكراسٍ وسلالٍ وحصائر. ولكن، يبدو أن قطعة أثاث واحدة كبيرة أو مائدة كبيرة الحجم، لم توجد فى هذا العصر.



جزار راكمًا يقوم بسلخ مهاة معلقة على شجرة

(نقش، من الحجر الجيرى، مصطبغة فى صخ خنوم وخنوم حوتى. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة).

٥٠ الإطعام والمكافآت

إن الإطعام من المواضيع الثابتة الأثيرة التي صُورت في مقابر الأفراد، التي تُعتبر مصدراً عظيم الفائدة لدراسة الحياة اليومية. إن مختلف مراحل الإنتاج الزراعي ودوراته، التي صُورت فيها، تتجمع كلها، في واقع الأمر، عند مشهد مركزي لتقديم القرابين للمتوفى. ونلاحظ، في أغلب الأحوال، وجود قطع اللحم وأرغفة الخبز والحلوى والفاكهة والعنب والبلح والخُضَر كالبصل والخيار والكُرَات. ومن خلال هذه الصور، نلاحظ إصراراً وإلحاحاً على إبراز كميات الأطعمة ووفرتها، أكثر من تشعّب طرق إعدادها. ومن نافلة القول إن النظام الغذائي لكل فرد يتغير، إلى حد كبير، بتغير شريحته الاجتماعية؛ لأن الحصول على طعام وفير ومتنوع، كان وقفاً، بلا شك، على النخبة المحيطة بالملك، وهي نفس النخبة صاحبة الحق في الانتفاع بهذه المقابر المزخرفة.

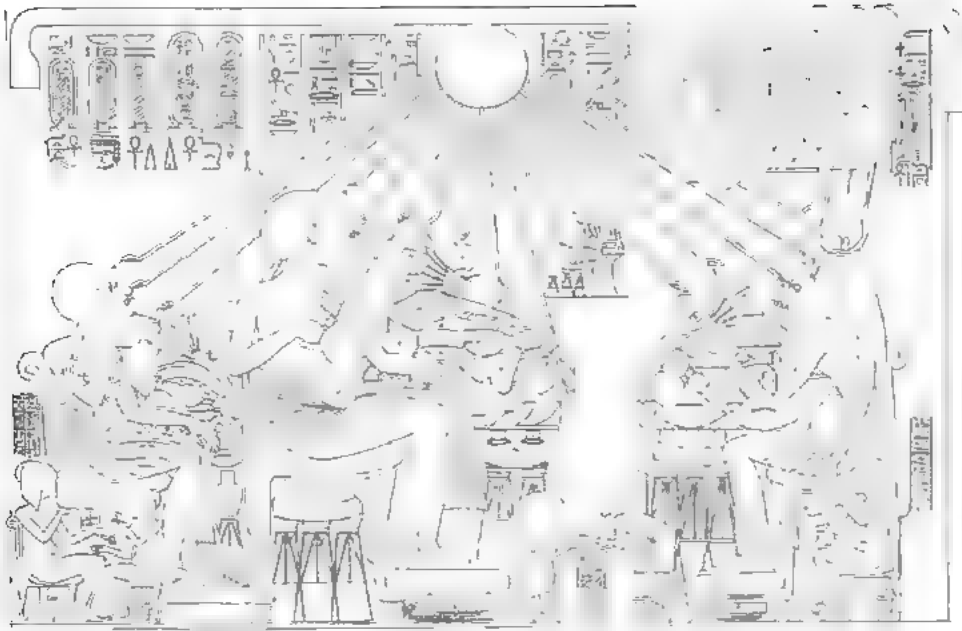
مائدة الفرعون ومائدة الفلاح

كانت موارد البلاد المخصصة لهذه النخبة الاجتماعية، متعددة ومتنوعة. إن نصاً من الدولة الحديثة، كما أوردته بردية أنستازي P. Anastasi IV, 13.8-17.9، يضع قائمة تحدد ما ينبغي نقله إلى العاصمة استعداداً لوصول الفرعون والمحيطين به، وتشمل عشرات من أرغفة الخبز والحيوانات والطيور والأسماك، مع توضيح دقيق الجهة التي جادت بها، والمطلوب توفيرها، لإمداد مائدته، كما كانت تزخر أيضاً بالجة والنبيد، من مختلف الأنواع.

أما طعام الفلاح البسيط والحرفيين العاملين في خدمة الفرعون، فكان مقارنة بما سبق عادياً ومبتذلاً، ويتكون أساساً من الحبوب، فتشكل ثنائية الخبز الجعة، في واقع الأمر، جوهر حصص الغذاء اليومي. واستكمالاً لهذا النظام الغذائي، انضمت، إلى هذه المائدة، نباتات عالية السعرات كالعدس والبصل والفاصوليا، بالإضافة إلى الأسماك بطبيعة الحال، التي تعج بها مياه النيل. وكان الاحتفال ببعض الأعياد الدينية، مناسبة لإعادة توزيع، بصفة دورية، مواد غذائية مخصصة لعامة الشعب. وهذه الاحتفالات، التي كان هيرودوت شاهداً عليها، في أواخر التاريخ الفرعوني، كانت أيضاً مناسبة لاستهلاك كميات كبيرة من المشروبات الكحولية. وبالفعل يشير المؤرخ الإغريقي، أن كميات أكبر من النبيد كانت تستهلك بمناسبة عيد بوباستس، أكثر من الكمية المستهلكة، على مدار بقية السنة.

الجة والنبيد

كان مصريو العصور القديمة مولعين باحتساء الجعة، والنوع الأكثر شيوعاً من هذا المشروب – **حنقت**، بالمصرية القديمة – كان يصنع بلا شك، داخل البيوت ذاتها ويشكل جزءاً من الغذاء اليومي. كانت شراباً يحتوى على نسبة كبيرة من السكر ونسبة بسيطة من الكحول، ويبدو أنها ما زالت مستخدمة في مصر في الوقت الراهن واسمها البوظة المصرية^(٥٢). ولكن عرفت مصر أنواعاً أخرى من الجعة، كانت من أرقاها، فتضم مختلف العناصر الإضافية من تين وبلح



تيسى مع الملك أخناتون وعائلته، يتناولون الطعام

تتجنب التصوير المصرية، فى معظم الأحوال، وكضرب من ضروب اللياقة، مشاهد تناول الطعام. أما إصلاحات عصر لعمارنة لفتية، فقد سمحت لفترة وجيزة بالتححرر من هذه الأعراف.

(فى الصفحة المقابلة)

امراة تُعدُّ الجمعة (على يسار أعلى الصفحة)
(فخار ملون، الدولة القديمة، متحف فلورنسا للأثار).

جزار يتأهب لنبح بقرة

(على يمين أعلى الصفحة)

(حجر جيرى عليه آثار ألوان، مقبرة نيكاو
إنپو، الدولة القديمة، الأسرة الخامسة،
المتحف الشرقى، فى شيكاغو).

امراة راكعة تمجن الخبز

(على يسار أسفل الصفحة)

(فخار ملون، الدولة القديمة، متحف فلورنسا للأثار).

طباخ أمام قدر موضوع على النار

(على يمين أسفل الصفحة)

(حجر جيرى عليه آثار ألوان، مصطبة
چاشا فى الجزيرة، المتحف المصرى التابع
لجامعة لييزج).

وعسل وكزبرة. والشراب الكحولى الآخر هو النبيذ الذى يعتقد أن مصر قد عصرتَه منذ أولى الأسرات فكان مشروباً مخصصاً للنخبة، وإن وُجد منه نوع ردىء - اسمه **پاور** بالمصرية القديمة - كان يُستهلك على نطاق واسع. واستناداً إلى المصادر التى بين أيدينا، لم يكن السُكر مستنكراً على نطاق واسع، فتؤكد نصوص الحُكم ضرورة الاعتدال فى تناول الكحوليات. بل إن أحدها^(٥٣) الذى يخاطب تلميذاً أرعن، يقدم وصفاً زاحراً بالاستعارات، عن مدى الحطّ من قدر وسمعة، من يسرف فى شرب الخمر. وفى المقابل يبدو أن لسُكر قد لُقِيَ تحبيذاً فى إطار دينى، ففى الموائد الجنائزية كما صورت فى المقابر، يُصِرّ الخدم على تقديم ما يُسكر المدعوين الذين يظهرون فى بعض الأحوال، فى هيئة بالغة الابتذال، وهم يتقيؤون. ومن المحتمل، أن الإفراط فى شرب الخمر، كان يُنظر إليه كوسيلة لإلغاء المسافات بين عالم الأحياء وعالم الموتى.

طرائق طهو الطعام

إذا كانت المواد الغذائية التى يستهلكها المصريون، معروفة نسبياً إلى حدّ كبير، فمن الصعوبة بمكان بالنسبة لنا، إعادة وصف طرق إعداد الأطعمة، فإذا كانت الحضارة الفرعونية قد أسهبت فيما خلّفته من وثائق مكتوبة، فإنها لم تترك لنا وصفاً طهو واحدة. إن عدداً كبيراً من مشاهد الجزارة تصور عملية قُصْب مختلف الحيوانات، التى تقدم فى الغالب مشوية. الأمر الذى لا يعنى أنها كانت الطريقة



الوحيدة لاستهلاك اللحم، فقد صُوِّرت القُدُور أيضاً فى بعض الأحوال، ولكن يبدو أن المشويات برائحتها الذكية، قد شَدَّت على نحو خاص، اهتمام المصرى القديم، فى إطار المشاهد الجنائزية التى تشكل القسم الأكبر من مصادرها. كما تصور طرائق إعداد الخبز والحلوى أحياناً، على قدم المساواة. هكذا، فى مقبرة الوزير رخنموت، فى طيبة، صورت طريقة إعدادهِ بالسُّعْد^(٤٤)، على أكبر قدر من التفاصيل، حتى ما زال فى وسعنا التعرف على وصفاتها. وما عدا ذلك، يظل التوثيق الذى بين أيدينا، يركز على إبراز أساليب حفظ المواد الغذائية لفترات طويلة. وبالفعل، فقد كانت الدولة المصرية، قائمة فى الجانب الأكبر من اختصاصها على قدرتها على تخزين المواد الغذائية لإعادة توزيعها بعد ذلك. ومن ثَمَّ، كان المصرى يقوم بتجفيف قطع اللحم، بشكل منتظم، ليتمكن من حفظها. كما كنت بعض الأساليب الأخرى ممكنة، فقد يضع حسبما يقتضى الأمر، بعض قطع الجزاراة أو الطيور أو الأسماك فى محلول ملحي أو فى الشحوم، حسب الحالة. وفى الدولة الحديثة، تشهد كثرة دنان التخزين، على مدى اهتمام المصرى بالحفاظ على المواد الغذائية. وتحتفظ على جانبيها بمدونة بالخط الهيراطيقى، توضيحاً لمحتواها الذى قد يكون على حدِّ سواء، شرباً - كالنبيذ أو الجعة - أو منتجاً غذائياً معرضاً لسرعة التلف كالشحوم الحيوانية أو اللحوم أو الطيور. وفى جميع الأحوال، يُذكر بكل وضوح مصدر المنتج وتاريخ حفظه، الغرض منهما بلا شك، تجنب أى مفاجأة غير سارة عند فتح الوعاء.



شخص نحيل مزيل ممسكاً قصعة
(خشب، الدولة الوسطى، الأسرة الحادية
عشرة أو الثانية عشرة)



بلو يعانون من المجاعة
(نقش على الحجر الجيري، جانت به
مجموعة أوناس الجنائزية فى سقارة،
الدولة القديمة، متحف اللوفر)

٦. سوء التغذية والأمراض والتطلع إلى حياة مديدة

إننا ننبهر أحياناً بالعمر المديد الذى قد يبلغه مصريو العصور القديمة. وبالفعل فقد امتد حُكْم بعض الملوك للبلاد سنوات طويلة، بل إن التقليد المتواتر يخبرنا أن الفرعون **ببى الثانى**، ربما كانت سنوات تربيته على العرش، الأطول فى التاريخ، إذ بلغت تسعين سنة. واستناداً إلى



مومياء رمسيس الثاني

عُثِرَ عليها عام ١٨٨١ إلى جانب موميوات عدد كبير من الفراعنة في خبيئة الدير البحري. إنها مومياء لعجوز تجاوز التسعين من عمره ويعانى من العديد من الأمراض التي أدت إلى تدهور وظائفه وقدراته الحيوية.

الأدب المصرى، فإن أقصى عمر كان يتطلع المصرى القديم إلى بلوغه، هو مائة وعشر سنين. إن قصة ذائعة الصيت تعود إلى الدولة الوسطى، تصور كاهناً مرتلاً يُدعى **حدي**، كان فى وسعه فى هذه السن، أن يتناول يومياً مئة رغيف خبز، ومئة إبريق جعة وزند ثور، كمظاهر محسوسة على حيويته ونشاطه! والبقايا المحنطة التي عُثِرَ عليها فى الجبانات، تساعدنا بطبيعة الحال، على إدخال بعض التعديلات على هذه اللوحة بلمساتها الرقيقة فى بساطتها. حقاً، قد نعثر على أجساد أشخاص بلغوا عمراً مديداً، ولكنها فى الغالب فى حالة يرثى لها.

هكذا، فإن جثمان الفرعون **رمسيس الثاني**، الذى حظى تحديداً بدراسة مستفيضة بمناسبة ترميمه فى باريس عام ١٩٧٦، يقدم شهادة رصينة عن الظروف التى عانت منها بالتأكيد حياة هذا الملك العظيم فى أيامها الأخيرة. فعند وفاته وكان فى الثانية والتسعين من عمره، وفى العام السابع والستين من حكمه، كان الفرعون مصاباً بلا شك منذ عشرين سنة، بداء التهاب المفاصل **arthrose** فرض عليه أن يتحرك منحني الظهر مستنداً إلى عصا^(٥٥). لقد كشف فحص مخه بواسطة تقنية الإكسيروجرافى^(٥٦) **Xerographie**، أن عدداً كبيراً من أوعيته الدموية كانت مسدودة. وأخيراً فإن حالة أسنانه كانت تسبب له بالضرورة ألماً يومية مبرحة.

الأسباب الرئيسية لمعدل الوفيات

كما كن يفترض انتظار بلوغ سن الكهولة، الأمر الذى كان أيسر بالنسبة للفئات الاجتماعية التى تتمتع بمزيد من الامتيازات، مقارنة بغيرها من فئات القرويين فى ريف مصر. فالمومياوات التى عثر عليها فى الجبانات الإقليمية، تكشف فى أغلب الأحوال، عن وفاة أصحابها وهم فى زهرة العمر وريعانه. ومن ثم، يتيح مستوى حفظ الجثامين الجيد التعرف فيها على سوء التغذية، بل ونقصها نقصاً ملحوظاً والإصابة بداء الطفيليات كالبلهارسيا، وكانت منتشرة فى وادى النيل منذ أزمنة سحيقة.

كما أن أوبئة مفاجئة قد توقع عدداً كبيراً من الضحايا بين عامة الشعب، يترتب عليها دفن عدد من الأفراد فى آن واحد فى نفس المقبرة. ويذهب بعض الباحثين إلى أن نهاية تجربة أخناتون الدينية، قد عجل بها وباء الطاعون الذى فتك على ما يعتقدون، بعاصمته فى تل العمارنة. فضلاً عن ذلك، فقد كانت الظروف الصحية، سبباً فى ارتفاع نسبة الوفيات بين المواليد الجدد، ارتفاعاً ملحوظاً، كما لا ينذر أن يكون العثور على جسد أم فى مقتبل العمر، دُفنت مع رضيعها، بعد أن توفيت أثناء عملية الولادة.

الطب: أصوله وحدوده

ومع ذلك، كان المصريون قد توصلوا إلى معارف طبية حقيقية^(٥٧)، كما تشهد عليها أعداد كبيرة من البرديات الطبية، وأهم هذه الأبحاث، يضع فى الغالب جدولاً يشخص أهم الأمراض المحتملة، من واقع فحص المريض، يسه وصف للعلاج. كما يقدم بعضها، مثل بردية إيبزر Ebers تجميعات مبسطة عن وظيفة وعمل أعضاء الجسد، الأمر الذى يوضح أن تصورات الأطباء المصريين عن جسد الإنسان كانت تختلف اختلافاً جذرياً عن معارفنا الحالية، وذلك رغم ما كنوا يعرفونه عن تشريح جسد الإنسان، بفضل ممارستهم للتحنيط. إن القسم الأكبر من الأدوية المقترحة، قد يبدو لنا فى الوقت الراهن غير ناجع على ضوء معرفنا الحديثة، ولكن بعض طرق المداواة المقترحة وتحديداً لعلاج التهابات العيون والجهاز التنفسي والجهاز الهضمي، ربما كانت فى بعض الأحوال تخفف من الأعراض المرضية. ومع ذلك، ربما كانت النتائج الأكثر جلاءً ووضوحاً نجدها فى مجالى جراحة العظام وعلاج الأسنان. هكذا نجد أن بردية إدوين سميت Edwin Smith تستعرض وصفاً لأسلوب يسمح بعلاج مختلف أنواع الكسور. ولا شك أن مومياوات أشخاص فئات المجتمع الأكثر ثراءً، هى التى توفر أفضل الشاهد على فاعلية علاج الأسنان، كحشو الضروس بمزيج من بعض المعادن، بل وتركيبات للأسنان.

الهوامش:

- ١ - أى علم المياه، وهو علم يهتم بدراسة المياه من ناحية خصائصها وتوزيعها وتأثير المياه على المناخ الأرضى وسطح الأرض وترتيبها وصخورها الباطنية. (د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٢ - جنس سمك بهرى ونهرى، المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨. (المترجم).
- ٣ - الجذمور rhizome. ساق أفقية تحت ترابية تكون غالباً منتفخة أو درنية الشكل، وهو عضو التكاثر النباتى المعمر. (معجم أكاديميا، المصطلحات العلمية والتقنية، أكاديميا، بيروت، ١٩٩٣). (المترجم).
- ٤ - ومن أنوعه نبات اللوتس. (المترجم).
- ٥ - لغميضة: لعبة تغمض فيها عين الصبى فيختبئ رفاقه، ثم يفتحها ويجرى للبحث عنهم ويقال عنها أيضاً استغمية. (د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة المصرية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٦ - وأروع أمثلته بسقارة، فى مقابر **پتاح حوتى وئى ومرروكا**، على سبيل المثال، لا الحصر. (المترجم).
- ٧ - راجع فيما بعد: الفيوم نموذجاً للاستصلاح الزراعى. (المؤلفون).
- ٨ - راجع فيما بعد: التوطن فى الواحات الداخلة. (المؤلفون).
- ٩ - لتكتونية. هو علم تشكل الصخور، مجمع اللغة العربية، معجم الجيولوجيا، القاهرة، ١٩٨٢. (المترجم).
- ١٠ - هد الحجر نوع خاص من أنواع الديوريت.
- راجع ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د. زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولى، ١٩٩١، ص ٦٥٩. (المترجم).
- ١١ - راجع فيما بعد: سيناء نموذجاً لتنمية الصحارى. (المؤلفون).
- ١٢ - التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم، **جيتي**، فقط حالياً. (المترجم).
- ١٣ - وسمها العسمى كبريتيد النرصاص، واستعمل على مدى واسع كحلاً للعين. (المرجع السابق ذكره، ص ٣٨٥). (المترجم).
- ١٤ - **أونوماستيكون أمن إم أوبى** Onomasticon d'Amenemopé من الأسرة العشرين. (المؤلفون).
- ١٥ - بردية **ويلبور** Wilbour، من الأسرة العشرين. (المؤلفون).
- ١٦ - راجع فيما بعد: الجغرافيا العملية والجغرافيا المقدسة. (المؤلفون).
- ١٧ - فى المتحف لمفتوح الوقع على يسار الداخل إلى الفناء الأول من معبد الكرنك. والمتحف جدير بالزيارة لروعة معروضاته. (المترجم).
- ١٨ - وهو لاسم الذى أطلقه علماء المصريات فى الغرب على هذه الوحدات الإدارية وهو مشتق من اللفظ اليونانى nomos، ومعناه جزء من قطر، ويقابله لفظ إقليم عند علماء المصريات المتحدثين بلغة الضاد. (المترجم).
- ١٩ - لاسم اليونانى لجزيرة **أبى** بالمصرية القديمة، جزيرة أسوان حالياً. (المترجم).
- ٢٠ - راجع فيما بعد: المبنى الجنائزية. المجموعات الجنائزية الملكية من زمن الأسرتين الخامسة والسادسة. (المؤلفون).
- ٢١ - لفظ يونانى يعنى كهف، وأطلقه علماء المصريات على المعابد المصرية المحفورة فى صخر الجبل. (المترجم).

- ٢٢- لمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع راجع: بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، ترجمة ماهر جويجاتي، ص ٢٩٨، دار الفكر، ٢٠٠١. (المترجم).
- ٢٣- ويسمى عدد الصيدين الفكاكا. ولیم نظیر، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، الدار القومية، دت، ص ١٣٥. (المترجم).
- ٢٤- ضرب من البر، (المعجم الوسيط، ط: ٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٢٥- الإيقونوغرافية هي قائمة الموضوعات التي تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين. (دثروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠). (المترجم).
- ٢٦- حصاد التبن وبقاؤه. (د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٢٧- الثمر قبل النضج. (المترجم).
- ٢٨- أى نضج الثمر فحان قطفه (المعجم الوسيط). (المترجم).
- ٢٩- من الفعل انتبذ، وانتبذ العنب: أى صار نبيذاً.
- (د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٣٠- هكذا في الأصل، وإن اشتهرت بقصة الفلاح الفصيح، وذكرت سابقاً بعنوان قصة ابن الواحة. (المترجم).
- ٣١- يا للعجب. حتى في مجال تجارة الآثار المسروقة، كان لمصر قصب السبق! (المترجم).
- ٣٢- راجع فيما يلي: النص المؤطر. (المؤلفون).
- ٣٣- أى كيس من الخيش (الشوال عند العامة).
- وهل من علاقة بين الاسم المصري القديم والاسم العربي؟ (المترجم).
- ٣٤- أبو بالمصرية القديمة، جزيرة أسوان حالياً. (المترجم).
- ٣٥- لمزيد من التفصيل راجع: معجم الأنبان، تحرير جون رهنليس، ترجمة هاشم أحمد محمد، مراجعة وتقديم عبد الرحمن لشيخ، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠. (المترجم).
- ٣٦- جمع شونة وهي كلمة مصرية، معناها. مخزن الفلّة. (المعجم الوسيط، ٢٠٠٨) وبالفعل فالكلمة المصرية لقدمية هي شنوت راجع برناديت موني، المعجم الوجيز في اللغة المصرية، الترجمة عن الفرنسية. ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص ٢٢٦، ومع مراعاة قاعدة القسب المكناني métathèse: أى التقديم والتأخير في ترتيب حروف الكلمة، تحولت شنوت إلى شونة. (المترجم).
- ٣٧- بردية سالت Salt 124. (المؤلفون).
- ٣٨- تربع على عرش البلاد عام ١١٨٥ ق.م، فتكون الأحداث المشار إليها قد وقعت قبل حوالي ٣٢٠٠ سنة!!! (المترجم).
- ٣٩- وهو معد رعسيس الثاني الجنائزي. (المترجم).
- ٤٠- جمع سريّ أى الشريف والكریم الحسب. (د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨).
- فهل من علاقة بالكلمة المصرية سرو وتعني أشرف ونبلاء. (برناديت موني، المعجم الوجيز في اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص ٢٠٤). (المترجم).

- ٤١ - **أَوَاوات** عند قدماء المصريين. (المترجم).
- ٤٢ - Onomasticon كلمة مشتقة من كلمة يونانية onomastikos، ومعناها «المرتبط بالأسماء» وجمعها **أونوماستيكا** onomastica. (المترجم).
- ٤٣ - هو عالم المصريات Wladimir Golenischeff. (المترجم).
- ٤٤ - النص الكامل منشور في نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الأول، ص ٢٧١-٢٧٦. (المترجم).
- ٤٥ - بيت الحياة. **برعنخ**، بالمصرية القديمة، وهي مدرسة المعبد. (المترجم).
- ٤٦ - جرت العادة في مصر الفرعونية أن ينعت العشاق والأزواج بعضهم بعضاً بعبارة «أخى» أو «أختى»، تعبيراً عن المودة ويستخدمها جميع طبقات المجتمع.
- Ch. Desroches Noblecourt, La femme au temps des pharaons, Stock 1986, p.202. (المترجم).
- ٤٧ - راجع فيما بعد: الادب الرفيع: أغاني العشيق والحب. (المؤلفون).
- ٤٨ - تعود هذه الأغاني المصرية إلى الدولة الحديثة (١٥٣٠-١٠٧٠ ق.م). أما مقنمة سفر نشيد الإنشاد للترجمة العربية للكتاب لمقدس، الصادرة عن دار المشرق، بيروت ١٩٨٩ فقد أوردت في صفحة ١٣٧٨ «أن الإنشاء واللغة يدلان على أن تأليفه جاء في أيام لفرس (القرن الخامس ق.م) أو حتى العصر الهليني (القرن الثالث ق.م) وقد يحتوي على عناصر قديمة قد يرقى عهدها إلى أيام سليمان (٩٧٢-٩٣٣ ق.م، تقريباً).
- أيًا كان الأمر، وفي جميع الأحوال، فإن تاريخ وضع نشيد الإنشاد لاحق على تاريخ تأليف الأغاني المصرية. (المترجم).
- ٤٩ - توجد ترجمة عربية كاملة لهذه القصة في: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الثاني: ص ٢٦٤-٢٩٩. (المترجم).
- ٥٠ - من الملاحظ أن كلمة «ست» مصرية قديمة، ولها نفس دلالة الكلمة العربية «ست». (المترجم).
- ٥١ - أكثر من نصف فدان بقليل. (المترجم).
- ٥٢ - في بلاد الشام يطلق هذا الاسم على الجيلاتى. (المترجم).
- ٥٣ - بردية أنستازى P. Anastasi IV, 11.8-12.5. (المؤلفون).
- ٥٤ - واسمه العلمى L. Cyprus Longus. نبات ذو رائحة عطرية وتستخدم درناته كمعطر. (راجع: وليم نظير، لشرة النباتية عند قدماء المصريين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص ٢٢٩). (المترجم).
- ٥٥ - فهل كان في وسعه بعد ذلك، وفي هذه الظروف المرضية المؤلة، أن يطارد بنى إسرائيل عند خروجهم من مصر، ليموت غرقاً في لُجج لبحر ومن ثم فمن المستبعد أن يكون **وهمسيس** الثانى العظيم، فرعون الخروج. (المترجم).
- ٥٦ - تقنية تسمح بالتصوير دون ملامسة الشيء المطلوب تصويره تصويراً غير محدود Dict. Robert, 1993.
- كما توجد صورة لهذه التقنية في Dict. Hachette, 2001, p.937. (المترجم).
- ٥٧ - راجع فيما بعد: الطب: الجسد والمرض. (المؤلفون).





الحرب والسلطة المكية

الإنسان المصرى والأجنبى

الهزيمة، فى مصر الفرعونية، أمر مستبعد يستحيل تصوّره، فقد نُحِتَت صورة الملك القاهر المنتصر، وهو يواجه أعداءه بمفرده، على جدران المعابد. وفى مصر وفى البلدان الخاضعة لها، على حدّ سواء، تفرض صور الملك والحصون والمعابد فرضاً وجود الملك وتعبّر عن انتشار قوته حمايةً للملكة، متصدياً لخواء وفوضى الأعداء مقصياً بإهم بعيداً إلى اللاوجود. ومع ذلك فقد استطاع المصريون، من خلال اتصالاتهم بالآخر، أن يدمجوا أعداداً كبيرة من الموظفين الأجانب فى مختلف الأوساط والمهن، وأن يُفصحوا عن اهتمام بحيوانات ونباتات البلدان الأجنبية وامتلاك ناصية التقنيات التى استعروها. وفى هذا الصدد، لم يكن المقصود، تدوين تاريخ العسكرية أو الشجاعة واليسالة، بل أن يكون تاريخاً ثقافياً.

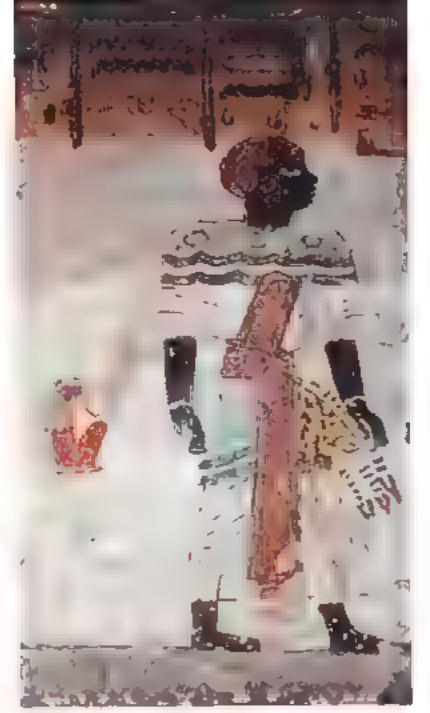
١٠ أسس الممارك وقواعدها

الحرب فى مصر مبنية على الفكرة التى تفتقت عنها قريحة المصريين، والقائمة على وضع الإنسان فى الكون ومكانته فيه، وعلى دينامية استمرارية عملية الخلق إتماماً لها بفضل الانتصارات واستكمالاً.

وضع الإنسان المصرى فى الكون

التقاليد المتواترة التى تتحدث عن أصول الإنسان، تنطوى على معطيات خاصة بخلق إطار الحياة فى الكون. فقد ورد فى لاهوت منف: «هكذا، خلقت كل الأعمال وكل فن ونشاط الأيادى وسَيْر السيقان. لقد أنجب (الإله الصانع) الآلهة وأسّس المدن وجَهّز معابدها وشكل أجسادها... وكل أنواع النباتات وكل أنواع الأحجار وكل أنواع الطفال وكل ما ينبت، (سجلتها) النقوش، ليصبح ظهورها ممكناً..»

رغم أن ترتيب ظهور العناصر والبهائم المكونة للعالم، كان يتغير بتغير قصص الخلق، وكان الإنسان نوعاً من بين أنواع أخرى، لتغيب بالتالى، تأسيساً على ذلك، أى تراتبية هرمية، إذ اكتفينا بهذا التأكيد المبدئى. فرغم كل ذلك، يبقى الإنسان فى مصر، هو المرجعية التى يُشَدُّ إليها كامل تاريخ العالم والأنواع. إن تقنيده متواتراً



إفريقى

تفصيل من إحدى المجموعات الإثنية -
لعرقية - الأربع، من إحدى مقابر
الرعامسة بوايدى الملوك.
(رسم، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).



أسيوى

تفصيل من إحدى المجموعات الإثنية -
العرقية - الأربع، من إحدى مقابر
الرعامسة يودى الملوك.
(رسم: الدولة، لحديثة، الأسرة لعشرون).

قاعدة تمثال رمسيس الثانى العملاق،
فى أبو سمبل (على يمين أعلى الصفحة)
على هذا الجانب من القاعدة، يظهر أبناء
المناطق الشمالية، مربوطين بالحبال تحت
أقدام الملك.



يدور حول مركزية الإنسان، يغلف قصص الخلق هذه، جاعلاً من إطار الحياة
مستودعاً ثلاثى الأقسام، ينتظم من حول السماء والأرض والماء. هكذا، وعلى حدّ
قول التعاليم من أجل الملك **مرى كارع**: «**فإن البشر، قطع الإله... وقد جبل (الإله)**
من أجلهم السماء والأرض، وأبعد من أجلهم تهديد البحار، وجعل النسمة لتحيا
فتحات أنوفهم. [...] فممن أجلهم، يتألق فى السماء، كما جبل من أجلهم النبات
والحيوانات والأسماك، غذاءً لهم».

ومن بين غيره من البشر، نجد أن الإنسان المصرى قد انبثق من نفس الإله
الصانع كغيره من باقى البشرية، وإن حدث أن ميّزت الإرادة الإلهية تدريجياً
الأجناس وفقاً لمعايير مختلفة، كما هو الحال فى الترنيمة التى دونها **أمنحوتب**
الرابع - **أخناتون** - تمجيداً للإله **أتون**: «**كل إنسان يحصل على غذائه [...] وتفرقت**
الأسن إلى لغات كما تفرقت الأجناس البشرية، فقد ميّزتهم بلون بشرتهم؛
لأنك جعلت أبناء البلدان الأجنبية مختلفين». وخلف هذا التأكيد المبدئى، يتراءى فى
واقع الأمر كبرياء وزهو يؤكدان التميّز وشعور بأفضلية المصريين. وفى إطار



مصلاية الثور

على أحد وجهي هذا الجزء من الصلاية، صور الملك في هيئة ثور يقوم بطرح عدوه أرضاً ويدهسه. وقد تمدد هذا الأخير على لأرض وتقطعت أوصاله، كما لا يرتدى سوى قراب العورة. وتحت نشاطه خمسة ألوية تنتهي بيد تمسك حبالاً، عند أطرافه، على ما يعتقد، أسرى آخرون. وعند طرف الصلاية يوجد رأس أسير وأحد ساقيه. ويعبر النظام الملكي الوليد عن نفسه بصورة تنم عن قوة ثابتة خطيرة صادرة عن عالم الحيوان، في مجتمع يتحول إلى الحضر ويسعى إلى حماية نفسه أيضاً. (جزء من صلاية لمساحيق التجميل. من الشست، متحف اللوفر، باريس).

حروب الدولة الحديثة، تخضع الأجناس البشرية للإله الصانع الذي يمثله الفرعون. كلف أن التوزيع الرباعي إلى مصريين وأسيويين وليبيين ونوبيين، الوارد في مقابر الرعامسة الملكية، بمثابة الاعتراف بحقهم في البقاء على قيد الحياة بعد الوفاة، ولكن بخضوعهم خضوعاً أبدياً للملك. والحيوانات شأنها شأن البشر والآلهة، تنبثق من الإله الصانع، وفقاً للطرائق نفسها في الوقت نفسه «انهض أنت، يا إله العجلة^(١) الذي يشكل البشر والحيوانات صغيرها وكبيرها، والشعابين والعقارب والأسماك والطيور». ومن جانب آخر، فالهيئة الحيوانية للآلهة والملوك، لا تعكس واقعاً بيولوجياً لكن واقعاً منطقياً، إذ كان المصريون يلجؤون إلى قياس التشبيه تعبيراً عن أن قدرات الحيوان البدنية تتجاوز قدرات الإنسان وتمده بنموذج يُعبر عن إضافة لقوة الملوك، هكذا فإن أسماء أول الملوك مقتبسة من حيوانات سامة كالعقرب والشعبان الصل، فيتقمصون تقمصاً سحرياً وظيفتها المدمرة، بعد تحويلها لصالح اتساع رقعة المملكة والدفاع عنها.

القصد من المعارك وفائتها

إن حروب أول الأزمنة وأقدمها، هي النموذج الذي اقتدت به حروب البشر. وتنحصر الملامح العامة لقصاص الخلق في الصدام بين النظام وفوضى الخواء، في معركة يومية، تتواصل من فجر إلى فجر، لتتمكن الشمس من تبديد الظلام. ثم تتدخل البشرية بعد ذلك، لتخليد ذكرى الأحداث الأصلية، التي ما فتئت مهددة بالفناء. ولما كان الملك مؤدياً لترتيبات طقس ديني، فإنه بفضل أفعاله التاريخية يتصدى لقوى الشر ليوقفها، فيبقى على الخلق، ثم يُعظمه. فالحرب بعد ما تكون عن استعراض عضلات، بل إنها وسيلة لإتمام عملية الخلق واستكمالها.

وتندرج النماذج المقولبة للحروب في أساطير الأصول هذه، ومن ثم تصبح الهزيمة، وما يترتب عليها من فوضى وخواء، حدثاً غير مقبول، فيصعب تصوُّره. فههدف الحروب التي خاضتها مصر، خارج حدودها، هو السيطرة على المناطق المجاورة لها، لتتحول إلى تحصينات بغرض حمايتها وفي الوقت نفسه، الدفاع عن إمبراطورية كان مقدراً لها أن تكون مترامية الأطراف، فلا بد من التصدي لهجمات قد تشيع الفوضى وإبعادها إلى ما وراء حدود الكون، إبعادها إلى العدم، حيثما كان لا

ينبغي أن تخرج منه، أبداً. أما الانشقاقات والانقسامات الداخلية التي قد تعاني منها البلاد، في بعض الأحوال، فيستشعرها المصريون باعتبارها فتور الشمس وتقليصاً تجاه البشر، ونذيراً بنهاية العالم: «قلم يعد من سبيل أمام رع سوى إعادة الخلق من جديد».

أما الحروب التي لا تقود إلى النصر، فإنها تستثير براعة الكتابة الذهنية، لإدماجها في ملامح الصورة العامة للفرعون المنتصر. ولما كانت الهزيمة حدثاً لا يتصوره عقل، فقد أنكر المصريون بعض الغزوات بسبب قوة تأثير ما كان يعتبر من المحرمات الوطنية لا يجوز تناوله. ومن ثم، لم يُشر المصريون، من قريب أو من بعيد، إلى نهب طيبة وسلبها على يدى

أشوريانيين^(٢). وأحياناً، كتعبير عن مقاومة الغزاة، يتوحد الملك الأجنبي مع قوى الأعاصير العاتية العاصفة أو قوى الصحراء، فالإسكندر، وإن استقبله المصريون بصفته محرراً، قد ألحق باسمه مخصص البلدان الأجنبية. ففي حالة الليبيين، كن الملك الأجنبي ينصهر في قالب الفراعنة من أبناء مصر، بل نلاحظ تحولاً في موضوع الانتصار، عندما صار الملوك من نوى البشرية السمرء سادة مصر، فصوروا على صروح المعابد منتصرين على بنى جلدتهم.



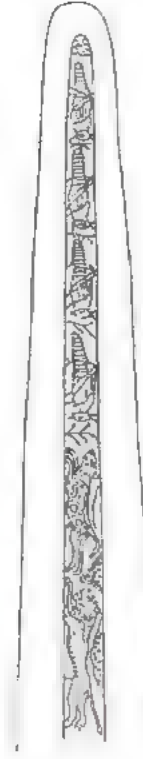
٢٠٢ الملك محارباً

ربما ظهرت الدولة إلى الوجود، نتيجة حروب الغزوات التي احتدمت بين شمال البلاد وجنوبها. وتأسيساً على هذه الرؤية، يجد استخدام العنف لتوحيد الأرضين، كرمز قوى للنظم الملكى لفرعونى، تبريراً له. ومع ذلك، لم يخف علم الآثار ولو قدرًا ضئيلاً يدل على هذه الأحداث، وعندما شاعت، عند منتصف الألفية الرابعة قبل الميلاد ثقافة مماثلة لتشمل ربوع الوادى، بدت هذه الظاهرة بالغة التعقيد، وقائمة على الثقافة أو التثاقف^(٣) acculturation أكثر منها على اتحاد قُرض بالقوة.



صُورَةُ الملك سن أوسرت الثالث

تكوين متناظر يتشكل على جانبي اسم تتويج الملك (خم كاورع). ويظهر هذا الأخير في هيئة طائر العنقاء الذي يجمع بين جسدئ الأسد والصقر، إنه يجهز على الأسويين ويدعس، لإفريقيين. وفي أعلى المشهد تسر ناشر جناحيه، وقائم داخل مقصورة يحمل أسطونه الزهرين الصغيران إفريرًا. (الصدرية مصنوعة من اللازورد والعقيق الأحمر والفيروز ولجمشت والذهب، الدولة لوسطى، الأسرة الثانية عشرة، متحف لقاهرة).



ومع ذلك، فالإيقونوغرافيا التي تُصور النظام الملكي الوليد، تُعَلَى من شأن العنف بملامح واقعية فجّة أحياناً، محدثة قطيعة مع عالم العصور السابقة، حيث الهدوء والسكينة والنظام.

إن الخطاب الأيديولوجي لأول ملوك مصر، قد وجد تعبيره المفضل على حجر الشست الصلد الأملس، لصلايات مساحيق التجميل.

قوة الملك: بدنًا ولفظًا وسحرًا

لقوة الملك البدنية الصدارة. وبصفته كان في السابق زعيمًا لرحلات الصيد والقنص في أزمنة غابرة، قبل أن تدخل مصر التاريخ، وعندما أصبح الملك زعيمًا حربيًا، حوّل زيّ الصيادين كذيل الحيوان والهاوة والنقبة الحامية، إلى مقومات السلطة الملكية. وسواء اتخذ الملك هيئة آدمية أو حيوانية، فإنه يجهز على أعدائه ليعودوا إلى التراب، كمصير محتوم.

ومنذ الدولة القديمة، وولى العهد يشارك الملوك رحلات صيدهم، في التخوم الصحراوية والمناطق في سفح الجبال. إن صورة الملك كرياضي تتصدر ملامح شخصية **أمعنحتي** الثاني، منذ أن كان في الثامنة عشرة من عمره. ربما كان

خنجر أحسن

صُور انتصار مصر في تكوين تشكيلي يتخذ خطًا مستقيمًا، يُؤنّ على نصل خنجر الحرب. يظهر الملك في هيئة أسد فاتح، يطارّد ثورًا بريًا، تجسيدًا للقوى المناوئة تعترضها أربع جرادات، ترمز إلى جنود الجيش الملكي. ويقوم كل حشرة من هذه الحشرات بالتهام نبات وتشير إلى فكرة الفاعلية المنتظرة من الجيوش وأعدادها الغفيرة. ولا شك أن هذه الصورة الحيوانية التي يتحول إليها الملك، عند محاربته العدو، هي صدى لحروب التحرير التي خاضها **أحسن ضد الهكسوس**. (رسم للنصل المصنوع من البرونز المطعم بالإلكتروم. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

بلطة الحرب للملك أحسن

(على يسار أعلى الصفحة)

صُور الملك على حدّ البلطة. ومن فوقه الخرطوشان اللذان يحيطان باسميه. وفواه يجهز على عدو انشئت ركبته. وقد ارتدى النقبة - **همنديج**، بالمصرية القديمة التي تساعده على الخطو خطوة كبيرة وقد ارتفع كعبه، ويضع على رأسه خوذة الحرب والصل على جبينه. ويحمل في الصف الأيمن لقب «محبوب **مونتو**»، راعي انتصارات طيبة وحاميتها. وتفخيمًا لمخصص اسم الإله، فقد تحول إلى صورة طائر العنقاء موازنةً لانتصار الملك وتدعيمًا له. وقد جلد بها المتاع الجنائزي لوالدة الملك، الملكة **مع حتي**. إن هذه البلطة بحدها السليم لم تكن سلاحًا معدًا للاستخدام. (من النحاس والذهب والإلكتروم، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

بشرف عليه مُعَمَّ يدرِّبه على استخدام السلاح، فاستطاع الملك القوَّاس أن يخترق بسهام أربعة أهدافاً أربعة ترمز إلى القوى المعادية. ولما كن قائد مركبات مهيأ، عبَّر عن حبه للخيل، بأن روضها، كما كان مُجَدِّفاً لا يكَل، ظل يحقق مآثر ماثية. وبالفعل، كنت تداريب الصيد والتمارين الرياضية، تؤهل الملوك لخوض الحروب التي تتطلب قوة لساعد وقبضة اليد، ولخطوات لو سعة الرشيق للعداء الملكي، ودعسه أعدائه دعساً.

ولكن في عالمٍ لا ينظر إلى الإنسان والحيوان باعتبارهما متميزين تمايزاً واضحاً، تُقدِّم أجساد البهائم إمكانيات إضافية تدعياً لملك، للتعبير عن قوة فائقة، تتجاوز كل الحدود. هكذا يتشكل جسد ملكٍ محاربٍ، تمزج مزجاً بين أجزاء جسده كإنسان وأجزاء جسد حيوانات: فالساعد المدود يصبح جزء الثور الأمامي، ومخالب الأسد هي أصابع العاهل الملكي. إن التكافؤات وسط هذا الخضم من الأشكال الخارجية لبعض الأحياء، يركز انتقائياً على أجزاء الجسد المشتركة في الحروب: ونذكر تحديداً الرأس، كمركز لاتخاذ القرار، وتتولى الحواس جميع المعلومات الضرورية عند اقتراب العدو. ولقضاء عليه وتتولى الأطراف خوض المعارك.

وقوة الملك قائمة أيضاً في ذكائه. فكان يحكم بالكلمة التي تجد تحت تصرفها «خططاً بارعة»، وتكشف عن نفسه من خلال نشاطه الدبلوماسية وما توفره من إغراءات، وإذا سيطر الملك على انفعالاته، فإنه يحكم لبلاد عن طريق الكلمة، عن طريق فصاحة حديثه في مجلسه وسعة درايته، فصاحة تعلمها «كمنية»، فتعلو من شأن القول لسديد على حساب كل فعل عنيف، عند مواجهة القوى المناوئة. فيذهب مري كارع إلى أن «الكلمات أقوى من أي معركة». بينما يُنظر إلى سن أوسرت الثالث باعتبار «أن لسانه يصد أصحاب القوس».

وأخيراً، فإن المكون السحري والإلهي للقوة ظاهر للعيان. فيقوم الملك بضربات سحرية بالتاج ولعص ولسهام: «التحية لك، أيها الحورس الإلهي الأشكال، يا حورسنا» [...] أنت الذي يُجهز على البلدان الأجنبية بقوة تاجه [...]، الذي يقتل اليونتيو بلا ضربة عصا واحدة، الذي يسد سهمه دون أن يشد وتر (قوسه) [...]». أما عن الملكة حتشپسوت، فتُسهم الثيوقراطية في تنظيم عهدها: «لقد هبَّت من السماء على علم بقدرتها وعلى راية بالآشياء، لأن [أمون] أطلعني عليها» إن قوة الملك ذات دلالة مزدوجة يجتمع فيها الضدان: عنف الاشتباك الجسدي في الحروب وقدرة الخطب في الحكومة. وبغية تحقيق فاعلية لا تُغرة فيها، تتأكد هذه القوة من ناحية الآليات العملية، بصورة الملك القوَّاس الذي لا يخطئ أبداً في إصابة لهدف، ومن الناحية العددية، من خلال تقدير مهارته القتالية بالأرقام. وهو تقدير يتحدد بوحدات تقريبية أو بأعداد مرادفة لأكبر الأعداد كالألاف ومئات الألاف والملايين التي تعلو من شأن سمعة سيطرة الفرعون وهيمنته.

الصيد نموذجاً للحرب

من بين الأنشطة الاقتصادية التي تصلح لتكون نموذجاً للأعمال الحربية، وقع اختيار المصريين على الصيد، كإحدى وسيلة من وسائل توفير أسباب العيش، وفضلوه على الزراعة، وإن كانت الأحدث، ورغم أن نتائجها الباهرة الأكثر تأثيراً



صندوق توت عنخ أمون

إن صندوق نعال «صاحب الجلالة» له الحياة والصحة والقوة» جزء من مجموعة المتاع، ذات البعد المعماري. إن شكله أشبه بالتدوير، ويتخذ غطاؤه شكل القبة المقوسة. هذا الصندوق الذائع الصيت المصنوع من الخشب فريد في بابه، إذ يعتبر إرهاباً لنقوش المشاهد الضخمة، على جنران معابد الرعامسة من الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين. إن كل جانب من الغطاء ومن الصندوق ذاته، يصور على أحد جانبيه، مشاهد للملك على متن مركبته، وهو يواجه الأسود ويقاوم النوبيين، في حين يُصوره على الجانب الآخر، وهو يطارد النعام ويذبح الأسويين. كل ذلك، في مشاهد تصور رحلات الصيد بالتوازي مع مشاهد الحروب. (من: خشب المغطى بالجص والملون، من مقبرة **توت عنخ أمون**، وادي الملوك، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).

فإنها يعوزها مهابة نشاط الصيد. إن تطويق الحيوان والاقتراب منه، ينطويان على وضع خطط للمراوغة والخداع، تنصدر بالفعل منظومة تقييم مختلف الأنشطة، الأمر الذي تؤكد ضخامة الأساليب الشعائرية المرتبطة بالصيد، على حساب الأنشطة التحويلية والتراكمية في مجال الزراعة وتربية الماشية. وإذا كان لهذين النشاطين الأخيرين، أهمية أكبر من الآن فصاعداً، في عملية إنتاج الموارد، إلا أنهما لم يقتحما، بناء على ذلك، عالم التصورات الذهنية المتسيد على صعيد السلطة، باعتباره نموذجاً للسيطرة والهيمنة.

هكذا، تتخذ الحروب أحياناً شكل صراع الحيوانات فيما بينها، فنشاهد على سبيل المثال، على خنجر الملك **أحمس**، أربع جرادات تتصدى لثور - بصفته ركيزة للقوى المعادية، ويلاحقه أسد كبديل للملك. ولكن قد تتخذ الحرب أيضاً صورة التلاحم الجسدي بين البشر والنوحش في حملات الصيد الملكية، على غرار **أمنحوتب الثاني**، كما صورته نقش على الشب، من مقتنيات متحف اللوفر، وهو يمسك أسداً من ذيله ليجهز عليه. وأخيراً، صورت الحروب في هيئة تصدى البشر لبعضهم البعض، في حين يعلو هذا المشهد الملك المنتصر.

ويعتبر صندوق نعال **توت عنخ أمون**، الذي جاء من متاعه الجنائزي، مثلاً رائعاً للتوازي بين رحلات الصيد الملكية وحروب الملك الذي يطارد، من ناحية صيد الصحراء بمختلف أنواعه على غطاء الصندوق ويقاوم الأسويين على اللوح المقابل، وعلى الجانب الآخر من الغطاء بشكله المقيبى، يتصدى بمساعدة كلبه، لثمانية أسد تتلوّى، وعلى اللوح الجانبى يسدّ سهامه على الأفارقة. وتكوين المشاهد الأربعة مماثل، فعلى جانبى خط فاصل مائل، تعبيراً صادقاً عن التوترات، حُصصت مساحتان، الأولى وهي الأكبر، يشغلها عالم الملك، والأخرى

وهي الأصغر يشغلها عالم حيوانات الصحراء. والملك ر بط الجأش يتقدم بمفرده على متن مركبته. إنه في ن واحد قوس وقائد مركبة، في حين ينتشر من خلفه جيشه المنضبط عبر سهب مستوية تنتشر فيها الجنبّة^(٩). وأمامه يتكدر الرجال ولبهائم أكوماً أكواماً، يفظون أنفاسهم الأخيرة، فوق أرض متوهدة برملها الصهباء. والخط المائل يشكل حداً فاصلاً بين فضاءين غير متساويين، فيتسيد في المساحة الأكبر عالم النظام لذي يُبعد الفوضى والبلبلة المتناوئين ويدفعهما إلى لوراء. ومن ثم يقوم الملك بتحول اختزالي مزدوج. من غير المنظم عضوياً إلى المنظم عضوياً، وفقاً لقانون نشأة الكون، القائم على تنصير النظام على الفوضى، ومتحولاً من الكثرة التعددية إلى الواحد، المطابق للنظام السياسي للحكومة على سطح الأرض، حيث العاهر للكي هو المثر الأوحد للإله الصانع.

وسواء كان استعداداً للحرب وتكراراً للحروب، أم ترفيهاً عن النفس ومآثر رياضية، فهذه المشاهد الخاصة بفنون الصيد المقتزنة بتكوينات حربية، كم صورت على جدران المعابد أو في أعماق المقابر - ومن ثم فهي بعيدة عن الأنظر - من الأسهل التعامل معها باعتبارها تصورات مجردة أكثر منها مصادر معرفية. وحتى إن كانت هذه التكوينات تعكس أحداثاً حقيقية، فمن المسلم به أن دورها كتعويذات دائمة لدرء القوى الضرة، يصعب إنكاره. فالرقى ذات التأثير لسحري، حمية للمستقبل.

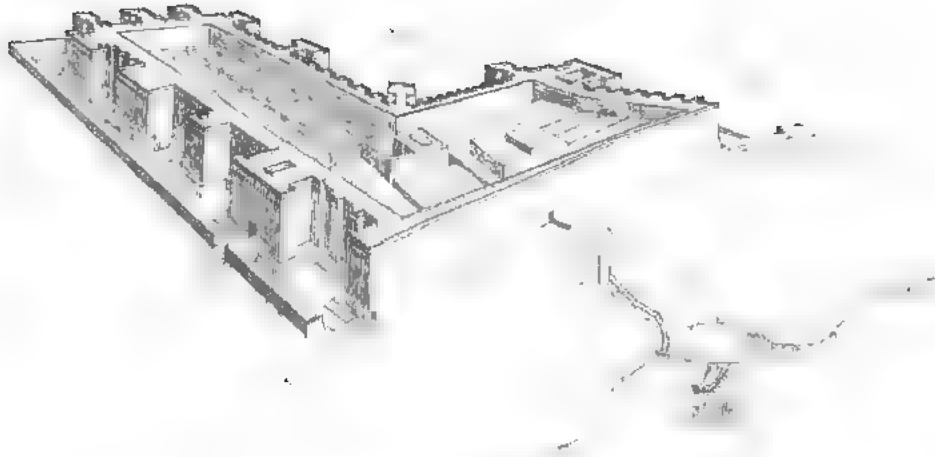


٣٠ الاستحواذ على العالم

بفضل صور لمك القائمة في ربوع لبلاد ورحلاته في ممكته من أقصاها إلى أدناها، وإنشاء خطوط دفاعية، استطاعت السلطة أن تطور سياسة غطت مساحات شاسعة، وفرضت السيطرة على أرض الكنانة وعلى المناطق الخارجية، شكلت مقوماتها، في زمن اسلم، بديلاً عن حملات عسكرية طويلة. وبعيداً، عن سيطرة المصريين على مساحات شاسعة، عبروا عن مقاربتهم للعالم وفقاً لمجهود ثلاثي الأبعاد: بدءاً من تصنيف البلاد الخاضعة لمصر تصنيفاً إثنياً أو جغرافياً، ثم مسح أراضيهم الخاصة، فتصوير جباية الجزية وحديقة من الحدائق، لتؤكد بسط سيادة الملك على الطبيعة.

وجود الملك في الفضاء المصري الشاسع

وفضلاً عن ارتباط صور الملك بصور آلهة الأقاليم، فقد أكثر من صوره داخل أسوار المعابد، إلى جانب الآلهة المحلية. كن الهدف من تشييد مقصورة الـ«كا» - حوت كا، بالمصرية القديمة - تأمين أداء الشعائر من أجل صور الملك، سواء وهو على قيد حياة أو بعد وفاته. وتم الكشف عن عدد كبير من الشواهد على وجودها، في كل مكان تقريباً في طول البلاد وعرضها، بدءاً من بوياسستس في الدلقا، وصولاً إلى الكاب في مصر العليا، وتحديدًا في زمن الأسرة السادسة. وبالفعل، فالمقصود إيجاد سياسة ترمي إلى الإعلاء من شأن مبادئ سلطة الملك، من خلال إقامة شعائر الصور الملكية، وحث الأرستقراطية لإقليمية، المسئولة من أداء هذه الشعائر، أن تظل على ولائها لملك.



قلعة سمنا في النوبة

كانت لحدود القائمة عند سمنا، جنوب الجندل الثاني، في ظل الأسرة الثانية عشرة تضم ثلاثة حصون تشكل بوابة مصر للقادم من الجنوب، أي من مملكة كوما متجهاً شمالاً إلى مصر. ونجد أن حصن سمنا الغرب، وهو الأهم في مجموعة الحصون هذه، يتخذ شكل حرف **ما** لإفرنجي، ويضم بوابتين محصنتين تنفتح الأولى ناحية الجنوب والأخرى ناحية لشمال، كان حصن سمنا لغرب إلى جانب القلعتين الآخرين في سمنا الجنوب وقمة، تؤمنان لسيطرة على النهر في المسافة الممتدة من الجندل الثاني وحتى الجندل الثالث. كانت هذه القلاع مظهر من مظاهر سلطة الملك، كما يدل عليه اسم سمنا الغرب ويتكون من اسم تتويج الملك، فيطلق عليها «**مع** **كاورع** مقتدر».

كما أن السيطرة على أرض الكنانة يعني أيضاً وجوداً حقيقياً للملك في أماكن مختلفة من ربوع مصر. وتأميناً، لصلاحية عبور جندل أسوان في مختلف فصول السنة، أمر الملوك بشق قناة التحويل عند الجندل الأول، والسهر على تنظيفها مراراً وتكراراً من الرمل المتراكمة فيها. ودشن **أمن إم حات** الأول - من الأسرة الثانية عشرة - رحلة ملكية اكتسبت دلالة عسكرية، فيتحدث قائلاً: «لقد سرتُ حتى **إلفنتين** ووصلت حتى **مستنقعات الدلتا**. ووقفت عند **حدود البلاد**، وشاهدت ما كان بها». و**حور إم حب**، عند تنفيذ مشاريعه الإصلاحية، في أعقاب ما أصاب المجتمع من خلل، على إثر مرحلة لعمارة، جاب البلاد من أقصاها إلى أدناها، فأعاد الأمور إلى نصابها في مصر العليا، وقام بتحسين مصر السفلى ووصل إلى النتيجة التالية: «**إنى أعرف ما بداخلها معرفة تامة**». كما نعرف أمثلة أخرى لتحركات الملك في عهد **سن أوسرت** الثالث، عندما أحيط بمظاهر التبجيل في مدينة تقع إلى الجنوب من منف، وفي عهد الملكة **حتشپسوت** التي توجهت أكثر من مرة، إلى مصر السفلى، إلى جوار أبيها **تموتمس** الأول. وتندرج هذه الرحلات في تصور يرمى إلى تدعيم أواصر روط البلاد، لمقاومة مخاطر انقسام عرى وحدة أرض مصر.

الدفاع من حدود البلاد ومناطقها الهامشية

وقد عهد إلى القوى الإلهية بأمر الخطوط الدفاعية. وقد أوردت متون الأهرام، الملامح الأولى لمنظومة لحماية القطر المصري، رباعية الأبعاد، فيتولى الإله **سويد** (أي «المدب») بما يتحلى من قوة الدفاع عن المناطق الصحراوية الهامشية، في الشرق، وإله التمساح **واحي**^(١) الفيومي، في الغرب، و**ديدون**، إله النوبة، في



تمثال صغير لاسير

الشخص راكم، وقد أوثق ساعده عند الكوعين، خف ظهره، الرقبة قصيرة بحيث يميل الرأس ويتجه الذقن ناحية الصدر. صورة الأسير تكتفى بأقل التفاصيل لتوفر الدعامة اللازمة للنصوص الإدانة التي تغطي التمثال وهي مكتوبة بالخط لهيراطيقى وبالمداد الأسود. وبشكل عام، فإن النصوص السحرية المكتوبة على هذا النوع من الدعائم تذكر أمراء وبلدان آسيا والنوبة، ومجموعات مصر البشرية وأفعالهم التي تستوجب اللوم، كما تذكر الليبيين. والغرض من هذه النصوص القضاء على عدوانية أعداء مصر المحتملين. كان الحجر الجيري غير معروف في منطقة مرقسة، ومن ثم يعتقد أن هذا التمثال قد جلب إلى هذه البلدة، (من الحجر الجيري، قلعة مرقسة، عند الجندل الثاني، لدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة، متحف الفنون بمدينة ليل Lille الفرنسية).

الجنوب، وحورس في الشمال. إن معبدتين توأمين يجمعان بين الملك والملكة، في صولب وصادنقة في وَحْشَة الجندل الثالث، وهما من عهد **أمنحوتب الثالث** والملكة **تيسى**. كما تشير إلى معبدتين آخرين في أبو سمبل من عهد **رعمسيس الثاني** و**نفرتارى** إلى الشمال من الجندل الثاني، كانت جميعها، وفي آن واحد، مراكز استقبال للمسافرين ونقاط دفاعية لحماية مصر.

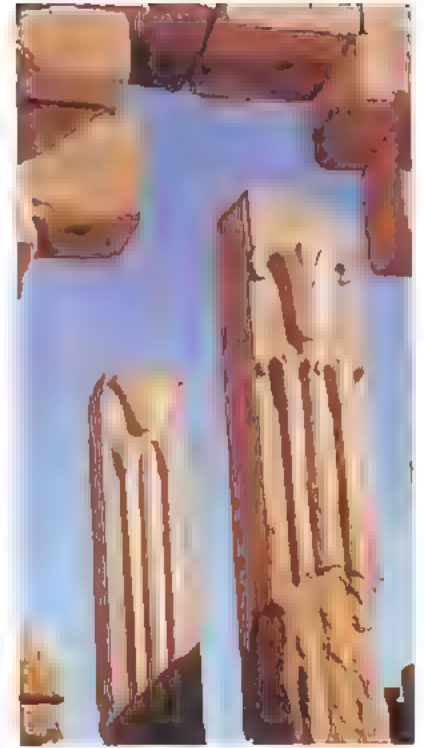
ولما كان المصريون يتخذون احتياطات إضافية، فلا يكتفون بالدفاع الدينى، بل ويثبّونه بتشديد حصون من الطوب اللبن، ولا سيما فى أعماق النوبة، على امتداد الجندلين الأول والثانى وفى الجبهة الشمالية الشرقية عند تخوم سيناء. وتتكون أسماء هذه التحصينات من اسم الملك أو صفاته الملكية، وتُخلد انتصار الفرعون وإبادة الأعداء: «سيكون اسمه من **نهر رع** (أى **تحتمس الثالث**)، هو من ربط البدو ربطاً»، كإشارة إلى أمراء لبنان، كما أنه «من يصدّ الأقواس»، كإشارة إلى النوبيين. وإذ يشلّ الفرعون قوة الدولة المناوئة بإقامة سلسلة من القلاع، فإنه يختصر وجوده ووجود جيشه فى هذه المناطق، مكتفياً بحامية بسيطة، وإن ظل يسيطر عليها سلطانه وهيمنته.

ومن جانب آخر، فإن إرسال تماثيل ملكية إلى البلدان الأجنبية، فى عهد **مري كارع** - إلى النوبة فى زمن الأسرة الثامنة عشرة، ثم إلى بيلوس فى زمن **شاشانق الأول** و**أوسركون الأول**، كان صدقاً لتعيق جسد أمير كوش بعد إعدامه والتنكيل به، تعليقه عند مقدمة سفينة **تحتمس الأول**، وما جرى لأجساد الأمراء السوريين السبعة فى عهد **أمنحوتب الثاني**، بعد شنق ستة منهم أمام طيبة، فى حين نقل سابعهم إلى نياتا، ليعلق على سور المدينة، تعبيراً عن ضراوة انتصار الملك. وإذا انتزع جسد العدو من موطنه الأصلي، ينظر إليه باعتباره الوجه السلبى لجسد الملك إبان رحلاته الجنازىة. هذه التحذيرات المتوعدة تضاف إليها نصوص سحرية مدونة على تماثيل صغيرة لأسرى أو على أوانٍ مكسورة، الغاية منها تحييد خطورة الأعداء وإفساد طبيعتها من فرط ما يكال لهم من لعنات. فعندما يوصف أمير كوش على سبيل المثال بأنه «ثور مولود من قرية»، فلا يتم التخلّى عن جوهر كيانه، إلا ليحل محله مسخ بشع، وإذا كان التسيد على أرض مصر، هو نتيجة ما بذله شخص الملك من جهد، فإن سيطرة الفرعون على المناطق التى فتحها لا تغنى النظام الملكى عن وجود شبكة متشعبة لجهاز إدارى منتشر فى مصر والبلاد الخاضعة.

أسرى البلاد الخاضعة والمبعدون من موطنهم الأصلي

إن مواكب الأسرى الذين أمكن تحديد هويتهم المدونة على تروس صغيرة، وقوائم إبعاد الأمراء عن موطنهم الأصلي، والبلدان الأجنبية المدونة على التماثيل الصغيرة لأغراض سحرية، تدور حول الرقمين أربعة أو تسعة. إن التصور البسيط الرباعي الأبعاد صالح للتعبير عن عملية السيطرة الفرعونية المتجهة صوب الجهات الأصلية الأربع، أما الرقم تسعة، فهو صيغة المطلق من أفعل التفضيل للرقم ثلاثة للدلالة على جمع الجمع، مستهدفاً حصراً «الأقواس التسعة» الدالة على مجمل الأراضي المحيطة، في واقع امتدادها المكاني. إن أقدم صورة للأقواس التسعة منحوتة على السطح العلوي لقاعدة تمثال للملك **حسر**: وإذا وضعت الأقواس تحت قدمي الملك الواقف، فهو يسحقها بالتالي، ليدمرها تدميراً مزدوجاً.

وفي زمن الدولة الحديثة، نُحِتَت أعداد لا حصر لها لقوائم الأسرى، على قواعد التماثيل الملكية وعلى أساطين المعابد وصروحها، لتصوير الملك منتصراً. ويبرز جذع الأسير من منحني بيضاوي مسنن، زواياه مستديرة. كما أن تفرد وجوه الأسرى يوفر لنا مجموعة صور شخصية توضح كل منها الأصول العرقية لصاحبها. كما توضح التروس الصغيرة أسماء البلاد أو الشعوب أو المدن التي استهدفتها الأساليب السحرية. ويكتسب ذكر أسماء الأماكن هذه، أهمية فريدة في بابها، في بعض الأحيان. ففي معبد **أمن-رح** الكبير، في الكرنك، وفي معبد **أمن-رح** الثالث اليوبيلي، في صولب، نقرأ ما يشير إلى «أرض **شاسو** في **يهو**» وهي قبيلة من البدو، من مقاطعة جبلية من بين غيرها من مقاطعات سيناء، وتحمل اسماً سيصبح الحروف العبرية الأربعة الدالة على إله بني إسرائيل، كما ورد في الكتاب المقدس اليهودي **ي ه و ه**. فاسم الله هو في الأصل «سم مكان»، وكذلك اسم أورشليم المدون على البوابة البوباستية في الكرنك، وهي من عهد **شاشانق** الأول، من الأسرة الثانية والعشرين. إن سلسلة أخرى من البلاد المهزومة، المصنفة في عصر الرعامسة، سوف يعاد نسخها حرفياً كما هي، على صرح معبد جزيرة **فيلاي** فيما بعد، بعد انقضاء ألف سنة، دون إدخال أي تغيير عليها لتحديثها، عملاً بالمبدأ المحافظ المتمسك بالتقاليد البنيوية المتوارثة للنظام الملكي.



الممودان الشعاريان في معبد الكرنك

العمودان الشعاريان وهما من الجرانيت الوردي، صورت على أحدهما بالنعث البارز زهرة اللوتس، شعار مصر العليا، وعلى الآخر زهرة البردي، شعار مصر السفلى. وقد أقامهما **تحوتمس** الثالث أمام قدس أقداس، معبد **أمن-رح** الكبير، في الكرنك، ليصوراً عنصريين هائلتي الحجم يرمزان إلى **سما-تأوي** - أي «اتحاد الأرضين» - وهو شعار مصر، ويدعم هذان العنصران قرابين مصر وتدسكها.

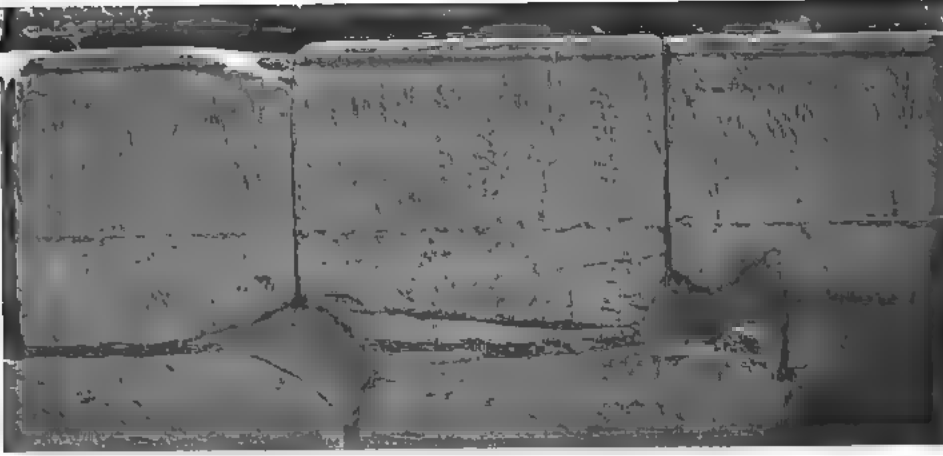
موطن قدمي توت عنخ أمون

(في الصفحة المقابلة)

يزدان موطن قدمي معبد الملك، على أوجهه الأربعة المرئية بنقوش بارزة على خلفية غائرة، تصور هنا أربعة أعداء خاضعين لمصر. إن الأسرى الذين ربطت سواعدهم على ظهورهم، يدعسون بدمي الملك كلما استخدم مقعده: إنهم ثلاثة أسيوين وليبي واحد يزدن شعره بريشتين وخصلة شعر. إن ثيابهم وملامح وجوههم وعدتهم تميزهم بعضهم عن بعض.

(من الخشب. المنشأ: مقبرة توت عنخ أمون بوادي الملوك، الدولة الحديثة، لأسرة الثامنة عشرة).





معبد آمون فى الكرنك

«حديقة النباتات»: مشاهد لذوات الأربع
وتصوير لأعداد كبيرة من الزهور.
(نقش، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

رؤية المصرى للمكان: جغرافيا مكتوبة بدلاً من رسم الخرائط

ولكن بالتزامن وبالتوازي، مع عمليات الحصر الإحصائى هذه، وتحديد عناصر الأقواس التسعة، ومع إمكانية إدخال إضافات متنوعة، لم يصور المصرى أراضى بلدان خصومه ولا أراضى مصر ذاتها، إن الأراضى التى يستحوذ عليها الملك، سواء كانت مناطق حدودية أو المملكة، لم تجد لها ترجمة تشكيلية ثنائية الأبعاد أشبه بالخرائط. ومع ذلك، كان المصريون على وعى بجغرافيا **الوادي**، وعياً بسيطاً، يمكن إدراكه فى يسر وسهولة، من مرتفع إلى مرتفع، ومن طود إلى طود، وإقليمياً إقليمياً، وتقدير مسافته ومساحاته، وصولاً إلى حاصل جمع للأعداد والأرقام، فكان المصرى مساح أراضٍ أكثر منه جغرافياً. كانت جغرافيا توصلت إلى رسم خرائط على قدر كبير من الدقة لبعض المناطق المحدودة، بعيداً عن أى إحداثيات أو مقياس رسم أو تحديد الجهات الأصلية، فكانت أقرب إلى رسم تخطيطى يحدد معالم مرجعية، منها إلى الخريطة، الغرض منه تسهيل الوصول إلى مناجم الصحراء الشرقية. كما رسموا تصورات للعالم الآخر على غطاء توابيتهم وخريطة للسماء على الأسقف الفلكية فى المعابد والمقابر.

رسميس الثانى يُجهز على لىبى

(فى الصفحة المقابلة)

إن صورة الملك المختصر وهو يمسك عدو (أو مجموعة أعداء) من ساعده، فى هذا المشهد، أو من شعره فى أغلب الأحوال، قد ظهرت منذ أولى الأسرات - كما فى صلاية **نعرمر** على سبيل المثال - لتظل حتى العصرين اليونانى والرومانى، ولتعبّر عن تسيد الملك تسيداً كونياً على كل عدو حقيقى أو محتمل.
(من الحجر الجيرى، نقش بارز على خلفية غائرة، أبوسمب، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

فهل كان تصوير سطح الأرض كمكان، من المحرمات أم أن كل ما كان يشد اهتمام المصرى القديم عند توضيح خط السير، إلى مكان من الأماكن، هو تدوينه كتابةً، فى المقام الأول. فتذكر محطات توقف الرحلة والمسافة مترجمة بعدد الأيام التى تستغرقها المسيرة. كما أن عدد الرجال والحمير والأغذية التى يتم توزيعها وعدد الآبار المحفورة، تدون كتابةً فى يوميات كاتب الجيش أو على صخور الوديان التى تمر بها الحملة. هل كان الهدف الحفاظ على مذكرات لخطوط سير الحملات



العسكرية، لأهداف عملية، ومن أجل شن الحملات على البلدان الأجنبية، في المستقبل؟ هل كان من الضروري أن يصبح وصول الأعداء إلى مصر من الصعوبة بمكان؟ وكما لو أن نفى واقع العالم، كمكان عملية قديمة حتى بعد إتمام الخلق.

العدائى وضرائب الجزية

إن الجانب الشعائرى للتسيّد على كافة الأراضى والهيمنة عليها، يجد تعبيراً له فى زخارف المعابد من خلال مشاهد فونا وفلورا مصر والبلدان الأجنبية ومن خلال نصوص الحصر الإحصائى لغنائم الحروب المقدمة إلى الإله.

إن «حديقة النباتات» التى نحتت فى الكرنك، تنفيذاً لأوامر **تحوتمس** الثالث، تضم عينات من فلورا وفونا مجلوبة من الخارج وفريدة فى نوعها، بل «غريبة»، بسبب ابتعادها عن المألوف. والتعبير عن الحدود الفاصلة بين العالمين السوى وغير السوى، وبين المعلوم والمجهول يتم عن طريق ما هو غريب وبشع مشوه. فتعانى البهائم من ظاهرة الازدواجية، فللحيوانات خمس قوائم وللثيران ثلاثة قرون والنباتات تتكاثر زهورها تكاثراً لا حدود له، أما بالنسبة للثمار فقد عرفت ظاهرة الاندماج أو الازدواج. إن الوفرة التى تقدمها الطبيعة هى صورة لرخاء النظام الملكى وازدهاره. إننا هنا أيضاً أمام موضوع الملك بستانياً، فارضاً هيمنته على الطبيعة كما يفرضها على العالم.

وبالمثل، فإن حوليات **تحوتمس** الثالث المنحوتة على الجدار الملتف حول قدس أقداس معبد **أمون رع** الكبير فى الكرنك، وهى تروى وقائع الحملات العسكرية، وتقدم حصراً بالغنائم التى أصابها الملك من الشرق الأدنى، فتقوم بدور القرايين الدائمة لصالح إله طيبة. وعلى غرار العمودين الشعاريين اللذين أقامهما الملك أمام قدس الأقداس وسط حجرات القرايين، فإن المصرّيين، وترمز زهرة اللوتس إلى مصر العليا ونبات البردى إلى مصر السفلى، يظلان حاضرين إلى الأبد أمام **أمون**. ومن جراء موقعها فى المعبد، تعبر الحوليات والأسطونان الشعاريان عن تقديم مصر والعالم، هبةً إلى **أمون**.



مركبة توت عنخ أمون

إنها مركبة احتفالية عثر عليها مفككة ومعها ثلاثة نماذج أخرى. وكانت هذه المركبات مشدودة، فى المعتاد، بأربطة من جلد. أما سرّة العجلة فكانت من البرونز وأشعتها من الخشب. (من الخشب المغطى بالجص والمموه برقائق من الذهب والمرصع بعجينة من الزجاج والفيروز. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف القاهرة).



سلاح المشاة المصري

هذا النموذج يصور فصيلاً من حامي الحراب. كانت أسنة الرمح لا تزال من الطران، وإن تظهر الأسنة البرونزية إلا تدريجياً إبان لدولة الحديثة، والتروس من الخشب المكسو بجلود الأبقار. (نموذج من الخشب جددت به مقبرة مسحتى فى أسيوط، لدولة الوسطى، نهاية الأسرة الحادية عشرة وبداية الأسرة لثانية عشرة، حول عام ١٩٩٠ ق.م. المتحف المصرى بالقاهرة).

الشعوب الأجنبية الخاضعة

(على يسار أعلى الصفحة)

الليبيون ويسهل التعرف عليهم بفضل معطفهم الطويل وخصلة شعرهم، يليهم النوبيون بشعرهم المجعد، ثم الآسيويون بلحياتهم المدببة، ويؤدون فروض الشكر والحمد للملك توت عنخ آمون، تعبيراً عن خضوعهم له، بينما يقدمون له الجزية. (نقش بالحجر الجبرى، جادت به مقبرة حور إم حب، فى سقارة، الدولة الحديثة، أواخر الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر، باريس).



٤٠ عنف الدولة وصوره

منذ أول أزمنة التاريخ وصولاً إلى آخر الفراعنة، نجد أن صورة الملك المحارب، مجسداً لوحدة مصر والدولة، قد فرضت نفسها فرضاً فى لإيقونوغرافيا وفى النصوص. كان هو وحده، يحقق الانتصارات ويجهز على أعداء مصر الحقيقيين والمحتملين. إن موظفى الدولة وأفراد الجيش وحاشية الملك، حاضرون، ولكن كنهم متفرجون يشاهدون الملحمة الملكية. إن الصورة الثابتة، التى غالبت الأيام على امتداد التاريخ الفرعونى، صورة ملك وقد أحكم قبضته على زمرة من الأعداء المهزومين، أو يزاحم جيشاً جراحاً لمجرد ظهوره، ويدفعه دفعاً، إن هذه الصورة ترفع كل فعل من أفعال الملك، حقيقياً كان، أم مفترضاً، إلى مستوى الشعيرة الدينية، ليجسد على الدوام فعل الإله الصانع الذى «يقيم النظام بدلاً من فوضى الخواء».

صورة الملك المنتصر

وإبان الدولة الحديثة، رويت الأحداث الفعلية والفتوحات من هذه الزاوية، فقرئتها على غير حقيقتها. إن مسارد الألواح الحجرية وكبرى تصويرها التى تنتشر على واجهات المعابد وجدرانها الخارجية، تظهر ملكاً يجسد القوة الإلهية، ويحدد بمفرده الخطط الحربية التى ستقوده إلى النصر، وإن جاءت خلفاً لنصائح

المقربين منه التي طالبت بتوخي الحذر. فكان يقاتل ويحارب بمفرده وكان لوحده وراء كل انتصار. ففي رواية معركة مجنّو، كما تسردها الحوليات التي أمر تحوتمس الثالث بتدوينها في الكرنك^(٧)، تنحصر المعركة الفاصلة، في مجرد ظهور الملك كتجسيد لقوى الإله الشمسى، أما موقف جيشه غير المنضبط فقد شكّل في واقع الأمر عقبة حالت دون تحقيق نصر مبین ومباشر: «[..] ظهر الملك عند الفجر [...] وتقدم جلالته على متن مركبته المصنوعة من الذهب، مرتدياً حُلّة الحرب، مثل حورس صاحب الساعد المظفر، وسيد القوة، مثل موتو في طيبة، في حين يُعطى أبوه آمون قوّة لساعديه [...] عندئذ، أمسك بأعدائه عند مقدمة جيشه [...] آه! لو أنّ جيش صاحب الجلالة، لم ينصرف إلى أعمال السلب والنهب، لاستولى على مجنّو منذ هذه اللحظة! [...]».



معركة قاناش عند المجرى الشمالى لنهر
العاصى

يُلقي المحاصرون بأحجار انتزعوها من
لتحصينات.
(نقش، من الرامسيوم، الصرح الثانى
الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

إن عدم المساواة هذا، على أرض المعركة، بين سواد البشر وحامل قوة الآلهة، يجد تعبيراً له مماثلاً في تصاوير انتصار الملك البطل، على جدران المعابد الخارجية، حيث يظهر الملك في لقطة فورية، واقفاً في ثبات على متن مركبته، بمقياس أكبر من قامة الإنسان العادى، فيثير الذعر في صفوف الأعداء، وقد طرحوا أرضاً وأجهز عليهم. ولا تهدف هذه المشاهد فقط، إلى إحياء ذكرى حدث أو الاعتراف بجميل الآلهة، فبفضل قدرات النص والصورة السحرية، فإنهما يساعدان على استمرارية تأثير النصر، سواء كان حقيقياً أم خيالياً، ليشكلا ضماناً للظفر بالنجاح، في المستقبل. وإلى جانب وجودهما على جدران المعابد، فإنهما يشكلان زخرفاً متميزاً على المتاع الملكى، كالمركبات الحربية، بطبيعة الحال أو أدوات الحياة اليومية للملك.

الجيش

لم يظهر الجيش الدائم المحترف في مصر إلا في الألفية الثانية قبل الميلاد. وفي السابق، وفي زمن الدولة القديمة، كانت تجند الفرق وفقاً لمقتضيات الحملات العسكرية الخارجية، ليساهم كل إقليم بنصيبه من المجندين. وإبان عصر الانتقال الأول، تشكلت ميليشيات الأقاليم، وجند أيضاً مرتزقة نوبيون. كما عرفت الدولة



ملك پربت وملكتها

صورت الملكة وهي تعاني من مرض فرط نمو
لعضلات،
(نقش جاد به معبد الملكة حتشپسوت، في لدير
البحري. الدولة الحديثة، متحف القاهرة).

الوسطى بالفعل، نواة جيش نظامي دائم. ولكن لم تعرف مصر جيشاً منظماً، دائماً وقوياً. سوى بعد استرداد البلاد من
الهكسوس، قرب نهاية عصر الانتقال الثاني، ومع كبر فتوحات الدولة الحديثة. وقد استفاد هذا الجيش من التقنيات
الجديدة التي استوردها من الشرق الأدنى. وظل تجنيد الأفراد يعتمد على التجنيد بالقرعة، ولكن اتجه النظام أكثر فأكثر،
إلى الاعتماد على الجندي المحترف، إلى جانب اللجوء إلى المرتزقة الأجانب والأسرى من الأعداء الذين يجندون بالقوة.

كان سلاح المشاة يتكون من فصائل من خمسين عنصراً للفصيل الواحد، سواء كانوا من حملة الأقواس أو الحراب،
تضمهم وحدات من منتي فرد في إطار فيالق حقيقية تضم من أربعة إلى خمسة آلاف فرد، ارتفع عددها من فيلقين إلى
أربعة فيالق في ظل الدولة الحديثة^(٨). وكانت أسنة السهام والرماح، لا تزال من الطران في أغلب الأحوال، ولكن أخذ
التسليح من البرونز ينتشر في مصانع أسلحة منف، وبيت المصريون يعتمدون بالتدريج على بعض أسلحة أعدائهم، الأكثر
إتقاناً.

ومن الأهمية بمكان، ملاحظة تعاظم شأن المركبة الحربية والجياد في المعارك، وقد ستوردت من آسيا إبان عصر
الانتقال الثاني. وصبح سلاح المركبات العنصر الأهم عند وضع الخطط الحربية عند المواجهات العسكرية، وشن الهجوم



وحركات الالتفاف بفرض إثارة الذعر فى صفوف العدو. كان يسهل التحكم فى المركبة، فهى وسيلة خفيفة، يجرها جيادان، وعلى متنها سائقها ومحارب، قد يكون حامل قوس أو رمح. كان سلاح المركبات سلاحاً نبيلاً ينخرط فى صفوفه شباب النخبة الاجتماعية. ومن ثم كان كل فيلق يضم، على أقل تقدير، سرية من بضع وخمسين مركبة.

وحصل الجيش على جهاز إدارى على قدر كبير من الأهمية، ويتكون من «كتبه الجيش» الذين يقومون بدور بارز فى إدارة الموظفين وتصريف لشئون الإدارية والمالية. ويمسكون سجل يوميات الحملات العسكرية ويقومون بحصر الأعداء، من قُتل منهم ومن وقع فى الأسر، بالإضافة إلى ما جُمع من غنائم. وكان أهم الانتقالات تتم براً، ولكن كان وجود سلاح بحرى ضرورياً - فنذكر ترسانة منف البحرية. وكان يتولى تحديداً، نقل المواد الضرورية أساساً لحصار المدن، وهو أمر شائع فى الحملات العسكرية فى الشرق الأدنى. وبطبيعة الحال، فالملك هو قائد الجيوش، وإليه وحده يعود الفضل نظرياً، فى رسم الطريق إلى النصر بوحى إلهي. ومع ذلك، يعاونه مجلس أركان حرب حقيقى، يضم تحديداً الوزير وبعض وجهاء البلاط الملكى، وقائداً عاماً وقادة الجيوش.



موكب الأبقار السمينة

من المواضع المفضلة عند المصريين، مواكب الأضاحى الجسيمة المخصصة للقرابين، وقد قاموا بتزيينها. والقرنان المنتهيان بيدين يحيطان برأس إضافي لزنجى تعلوه ريشة كبيرة منحنية. وينتصب أحد القرنين إلى الأمام، فى حين ينحني الآخر إلى أسفل. إن الدافع الرمزي واضح. فالحيوان الذى سيذبح توحد مع العدو، إذ يتم التضحية بالبدائل. (عيد الأوبت فى الأقصر، الدول الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

الأجانب يخرون ساجدين أمام العرش

(على يمين أعلى الصفحة)

(رسم، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

٥٥ المصريون فى الخارج

لقد رحل بعضهم لمحاربة فوضى خواء الأعداء أو للانضمام إلى الحاميات القائمة عند التخوم الصحراوية. وسعى البعض الآخر، إلى البحث عن أرض مضيافة

لوحي أمنموتب الثالث الحجري

الملك يقود مركبته الحربية، يجرفه فرسان المهزومين هم من النوبيين الذين شُدوا في الوثاق وقد صُوِّر أحدهم معلقاً على عريش العربة خلف الفرسين وصور أربعة آخرون يمتطون مباشرة الفرسين المكيين. ومن الملاحظ أن وضعهم غير مريح، من جراء ما تسببه لهم سيور اللجامين من مضايقة، فضلاً عما يعانون من إحساس بالخطر والمهانة. وقد زُخرف صندوق المركبة، تحت قدمي الملك، برأس زنجرى.

(لوحي أمنموتب الثالث الحجري، أعاد مر إن يتاح استخدامه في معبد الجنائزى فى طيبة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).



أو أرسلوا لإبلاغ بعض الرسائل، أو إدارة المناطق المفتوحة، لينتهى بهم الأمر بالزواج من إحدى بناتها ولتدركهم المنية فيها.

ازدواجية وجهة النظر

رغم نفور الملوك ورعاياهم المعلن من الاغتراب بعيداً عن الوطن، فإنهم وجدوا مراكز تشد اهتمامهم فى البلدان الواقعة فى أقاصى الأرض. ورحلات الصيد، على سبيل المثال، وهى تدريبات تمهيدية للحروب، إذ يحل الحيوان محل الإنسان، هى أيضاً امتداد لها وترفيهه عن النفس. هكذا، طارد **تحوتمس الثالث** فيلاً قرب نهر الفرات، معرضاً حياته للخطر، وأنقذه فى آخر لحظة القائد **أمن إم حب**. كذلك، واجه **أمنموتب الثالث الأسود**، فى حديقته المخصصة للصيد، فى بلدة صولب بالنوبة.

إن البحث عن منتجات وأنواع نباتية أو حيوانية بل وبشر، جاعوا من بلدان أجنبية، عادة قديمة عرفت مصر منذ أقدم أزمنة تاريخها. والاهتمام بحيوانات مجهولة من المصرى ونباتات نادرة وغير مألوفة، أمر آخر. فعندما يجوب الملك المناطق التى هزمتها جيوشه، يقوم بجتنى أهم النباتات من سوريا وفلسطين: «[...] **إن كل أنواع النباتات الغربية وكل أنواع الزهور الجميلة** [...] التى أحضرها صاحب الجلالة عندما كان صاحب الجلالة يتجه إلى بلاد الرافدين العليا ليقضى على البلدان الأجنبية [فى الشمال]». ثم رُتبت هذه العينات فى صفوف منتظمة، كما يمكن مشاهدتها فى «حديقة نباتات» **تحوتمس**

الثالث بالكرنك. ولا يُقصد بذلك إيجاد مشهد يدعو إلى التأمل، ولكنه جاء تعبيراً عن ميل إلى تكوين المجموعات الفريدة وحصرها بما تضمه، وهى أمور تدرج فى سياق النزعة الموسوعية التى ظهرت فى الدولة الوسطى.

نظرة المصريين إلى الأجنبى

لقد برهن المصريون على أنهم علماء فى الإثنوغرافيا^(٩)، كلما سعوا إلى تصوير برقشة الشعوب وتنوع الثقافات على جدران طيبة. ولكن لا السود ولا الآسيويون صُور كل فريق منهما باعتبارهما متجنساً عرقياً فإلى جانب صور الآسيويين والنوبيين التى تبرز صفاتهم الجنسية، اهتم المصري بإبراز تفرد بعضهم، من خلال الثياب وما يقدمونه من جزية، بل وبعض التشوهات البدنية من مرض فرط نمو العضلات التى كانت تعاني منه ملكة **هوت** وهى المنطقة الواقعة بمحاذاة البحر الأحمر.

أما عن تصوير المشاهد الطبيعية، فقد كان أقدم مواضيعها الاستيلاء على قلاع العدو. فتصور المدن الحصينة فى الغالب فى إطار من الغابات، لا يقصد به هدف زخرفى، ولكن التذكير بالجزية المقدمة من المهزومين فى هيئة أشجار. ففى معركة قادش، فى سوريا، صُور نهر العاصى، فنرى أن تعرجات النهر وعزلة القعة خلف خندق ملىء بالماء، تشكل انحناءً للفضاء المجاور يؤثر على استقامة خط الصف الذى تتحرك عنده المركبات الحربية. وتكتفى صورة القلاع بالحد الأدنى من التفاصيل وإن جاء وصف دكّها وصفًا يشدنا بروعته، نذكر مثلاً أن ارتكاز السلاسل على الجدران وانتزاع الشبابيك وتقويض الأساسات، قد صُورت تصويراً واقعياً، كما صورت الحملة إلى البلاد **هوت**، مع مراعاة أدق التفاصيل، من وصف لقرية صغيرة قائمة على مجموعة أوتاد وسط أشجار المنغروف^(١٠) mangrove، وسلّم يوصل إلى الأكواخ الدائرية ذات القباب، والحيوانات البرية كالقردة والزرافات ومجموعة من الأشجار المتنوعة كنخيل البلح وأشجار الأبنوس والبخور وأحياء المياه المالحة كجراد البحر^(١١) وسلاحف البحر. لقد صورت عناصر مشاهد الطبيعة ما دامت تقوم بدور اقتصادى أو تخدم الهدف الذى جاءت من أجله الحملة.

الأجنبي في الأدب

من خيبة أمل الحرب الآسيوية، إنتاج أدبي يعود إلى الدولة الحديثة، يدور حول موضوع الخذلان الذي تسببه مهنة الجندي، فيعالج حياة الجندي البائس الذي شارك في حملة على سوريا. ويقدم النص وصفاً للمخاطر والإعياء من جراء السير عبر الجبال، كأرض نموذجية لحرب الكمائن. ففي هذه المرتفعات التي يخشاها المحارب، يشتت لهجوم المباغت الجيش ومعداته، فاليد المحفوظة في القرب كرية المذاق والآبار ماؤها زعاق، وملوثة أحياناً بأيميا الدوسنطاريا والجوع يضعف الجسد، والنصر قاس؛ والغنائم التي كدسها الجندي تصبح وهمية، إذ لن يقوى على حملها إلى د رة.

كما أن لمشاهد الطبيعية لساحل البحر تعتبر أيضاً مصدر إلهام للكتابة. فعندما قام **ون أمون** مبعوث الملك **أمون** إلى بيلوس، بالدخول إلى مكتب الأمير الجالس ومن خلف ظهره يتراءى من بعيد البحر المائج، تجد رقة المشهد أفضل تعبير لها على النحو التالي: «**عندما انبلج الصبح [...]، اصطحبنى إلى أعلى [...] ووجدته جالساً في مكتبه وظهره ناحية الشباك، وأمواج بحر سوريا الصاخبة تندفع حتى رقبته.**» وتزداد الإشارة، أحياناً تحديداً، فتذكر على سبيل المثال شجرة الصنوبر التي تنمو عند الشاطئ: «**عندئذ خرجت الفتاة للتفرغ في ظل شجرة الصنوبر الجاورة لمنزلها. وما هي تشاهد إله البحر الذي كان يدفع أمواجه وراءها دفعا.**» أما استقبال المصري في البلاد الأجنبية فكان يختلف باختلاف الأزمنة. فتارة، كان استقبالاً حاراً، كما في حالة **سنوهي** الهارب، فنزل ضيفاً على قبيلة من بدو الشرق الأدنى، وكان تارة أخرى استقبالاً جافاً أو مهيداً، بسبب حالة من عدم الأمان المقلقة، كما حدث عندما أصبح أمير بيلوس يتجاهل سلطة مصر.

وأخيراً، فالحنين إلى الوطن، موضوع أدبي قديم، يتخذ شكلاً حزيناً، عندما استولت على **سنوهي** الرغبة في أن تدركه المنية في مصر، أو شكلاً من الارتباك والحيرة، عندما حالت الظروف دون عودة **ون أمون** إلى بيته بعد عام قضاه في بيلوس.



٦. الأجانب في مصر

يعود وجود الأجانب في مصر إلى أزمنة قديمة، وهو ثابت ثباتاً واضحاً منذ الدولة الوسطى. كانوا كثيراً في وادي النيل، سواء كانوا أسرى أو دافعي جزية أو دبلوماسيين أو ضمن حاشية الزوجات الشرقيات اللائي اقترن بهن ملوك الدولة الحديثة.

أين كانوا موجودين؟

إن الوثائق التي بين أيدينا، وتعود إلى الدولة الوسطى، جادت بها طيبة واللاهون. كان آسيويون تدمون للجهاز الإداري لرجال الدين، يخدمون كعمال وراقصين إبان الأعياد التي يحتفل بها معبد سن أو سرت الثاني في لاهون أو

كبوابين وهو منصب ثقة. كما نجد أيضاً تسمية «لأسيوى» مرتبطة بأسماء بعض المهن، نذكر منها «لخدم» و«رئيس /الخدم»، كما كان أصحاب هذه الألقاب يشاركون فى لطقوس الجنائزية. كما تنتسب النساء إلى لعائلات المصرية عن طريق الزواج. وليس من السهل، فى واقع الأمر، توضيح ظروف مجىء الأسيويين إلى مصر، فالافتراضات كثيرة. ربما كانوا أسرى أو تسللوا إلى البلاد، أو وصوا مع إغارات البدو ولتى تم لتصدى لها فى الدلتا، أو كنوا أفراداً جاعوا إلى مصر عن طيب خاطر، بحثاً عن عمل. ولم يغب الليبيون و لنوبيون، ولكنهم كانوا أكثر ندرة.

بن عودة أوضاع السلطة الملكية إلى سابق عهدا، سار جنباً إلى جنب مع إصلاح الاقتصاد الذى تضاعف رتبته بخزينة المملكة، مع تعاظم ارتبته بالحروب. لتي جلبت أفواجا من الأسرى لخدموا فى البلاط لمكى والجيش والمعابد. وألحق بالمعابد أسرى ولا سيم من السوريين، فعملوا كبنائين ونساجين وعمالاً زر عيين، فى مواقع العمل وفى الورش وأراضى المعابد فى طيبة وهليوبوليس ومنف. هكذا، فإن قرى سورية كانت تحيط بمعبد **أمنحوتب** الثالث لجنائزى فى طيبة، وفى عهد الملك **أى**، وجد مكان للحيثيين فى منف. واستعير عدد من العناصر المعمارية من الساميين، الأمر الذى يكشف عن هوية لأيدى العاملة. بن أبناء الأمراء الأجانب وأخوتهم يؤتى بهم إلى مصر، ولحقون بمدارس قائمة إلى غرب لنيل فى مصر الوسطى وفى الفيوم، لتحويل هؤلاء الشبان إلى إداريين محليين فى الجهاز الإدارى المصرى، قبر أن تتخذ هذه الأجهزة طابعاً عسكرياً. ويوصف **رعمسيس** الثانى، فى أبو سمبل بأنه أسس مستوطنات بعيدة عن مسقط رأس الأسرى، فى منطقة غنية وأهلة بالسكان تسهياً لاندماجهم. بن نفس هذه السياسة الاستيطانية، اتبعها **رعمسيس** الثالث الذى كان يتباهى بأنه نجح فى «نقل أذرع نهر النيل» إلى الليبيين الأسرى.

كيف كانت معاملة الأجانب؟

نعرف ممارسات تعمدت أن تكون بالغة لقسوة كقديم **أمنحوتب** الثانى بشنق أمراء **تيخسى** - لبنان - عند أسوار طيبة وفى نپتا بالنوبة، وخوزقة الليبيين فى العام الخامس من حكم **مر إن پتاح**، وإعدام الأمير الليبى **مورشور** تنفيذاً لأمر **رعمسيس** الثالث، رغم استرحام أبيه. ولكن تظل هذه لممارسات حالات فردية، وفى المقابل، فإن الاتهام بالخزى والعار، ثابت، حقاً وفعلاً. فى مواكب الأبقار السمينة فى طيبة، تزدن قرونها، بما يشبه السواعد لأدمية، فيبرز زخرف يتكون من رأس إضافى يصور زنجياً أو أسيوياً. فالبقرة لمضخى بها بديل عن الإنسان. كما أن لتخلى عن لبعد الإنسانى واضح أيضاً فى شد الأسرى بلوثاق وكنيهم بعلامات مميزة أسوة بالماشية، وإذ ير فق رجل أسود مكبل بالأغلال لمركبة المسكية، فإنه يجلس على ركبته تحت ذيل الحصن المرفوع إلى عى، فى وضع شائن مهين.

غير أن مصر، قد أصبحت فى ظل الدولة الحديثة بوتقة تنصهر فيها لشعوب وكانت طرق «الاندماج» كثيرة ومتنوعة. ويمكن التعرف على لشرقيين من خلال سمهم أو البلد الذى نشؤوا فيه و معتقدتهم الدينية، ولكنه أمر عويصر: لأنهم يخفون فى أغلب الأحوال اسمهم الأجنبى، فيتخذون اسماً مصرياً، وأن لالهة الأجنبية، مثل **بعل** و**عشتروت**، يضمهم

المصريون إلى ألهمتهم التقليدية. ويتم دمجهم المهني في مختلف قطاعات الأنشطة، بما في ذلك البلاط الملكي. وربما كان الفرعون سى پتاح ابن امرأة أسيوية. وقرب نهاية الأسرة التاسعة عشرة، فإن باى الرجل القوى ورجل ثقة الشاب المعوق سى پتاح، ربما كان أجنبياً، يُعرف عادة باسمه الفلسطينى المدعو ياروسو، أى «من صنع نفسه بنفسه» وفرض سيطرته على أرض الكنانة. ويبدو أن الأزمة التى حاقت بالأسرة الحاكمة، التى آلت إلى تربع الملكة تاوسمرت - أرملة سىتى الثانى - على عرش البلاد، عند وفاة سى پتاح، قد تتفق مع عصر، تعاظم فيه التأثير السياسى والأخلاقى والثقافى لأبناء سوريا وفلسطين. بل حدث فيما بعد، أن اعتلى عرش مصر، أجانب سواء كانوا ليبيين فى الأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين، وتظهرهم صورهم التقليدية فى هيئة ملوك تمصروا، أو كانوا من الكوشيين أوالمقدونيين، الذين مالوا إلى الثقاف، ولكن مع إبراز اختلافهم. واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، وبعد أن أسست مصر إمبراطورية مترامية الأطراف فى الجنوب وفى الشمال الشرقى، صارت متعددة الأوطان. وصارت القاعدة السائدة امتزاج الشعوب واتصال الثقافات وتفاعلها.

من الحملات إلى الحروب التوسعية

ثم الانكسار

على كُرّ آلاف السنين، تحدد الأسلوب الذي رسمت به مصر صورتها في مواجهة الأجنبي، من خلال التبادل التجاري والفتوحات العسكرية التي ترمى إلى البحث عن الثروات المنجمية واستثمار الواحات والدفاع عن القطر أو تأكيد لهيمنة لمصرية فيما وراء وادي النيل وتثبيتها، فبدأً من أول الاتصالات بين المراكز الحضارية في المنطقة إلى مشاريع الدولة الحديثة التوسعية، ومن السيطرة الأجنبية على البلاد، سواء كانت كوشية أو فارسية، وصولاً إلى قدوم الإسكندر الكبير، كلها عناصر تزيح الستار عن أبعاد الجغرافيا السياسية للعالم القديم.

١٠ العلاقات الخارجية حتى الفراعنة الأوائل

عدا بعض الاستثناءات، لم تتطور الجماعات البشرية أبداً، في عزلة عن غيرها، بل تطورت من الديناميكية، لنتيجة عن اتصال الشعوب لتجاوزة والاحتكاك بينها والمبادلات القائمة بينها وتمازجها. وإذا كانت مصر بسبب جغرافيتها الخاصة - المتمثلة في وادي محاط بمناطق شاسعة قاحلة - في منأى، في أغلب الأحوال، عن موجات الهجرات والغزوات العنيفة، فإنها لن تشكل أبداً وسطاً معزولاً، فحافظت منذ عصر ما قبل التاريخ، على علاقات دائمة مع المناطق المتاخمة للوادي أو الأبعد منه، ففي شمال شرق إفريقيا، تحتل مصر الطرف الشرقي من الصحراء الكبرى، وتنفذ شمالاً على لبحر المتوسط. وتتصل في الجنوب مع إفريقيا السوداء وفي الشرق مع الشرق الأدنى، وكلها مناطق، تركت كل بدورها، بصمتها على تاريخها. وبعيداً عن التقببات المناخية التي دفعت، حول عام ٤٥٠٠ ق.م، بدو الصحراء الكبرى في اتجاه وادي النيل، فإن منطقتين قد قامت بدور أساسي: منطقة الشرق الأدنى، شرقاً، والنوبة جنوباً. في حين ظل البحر المتوسط في الظل حتى الألفية الثانية.

مع نشأة مركزين حضاريين كبيرين في مصر العليا وفي مصر السفلى، في الألفية الرابعة، ظهرت إلى الوجود تراتبية اجتماعية هرمية، أخذت تتعمق أكثر فأكثر، بدءاً من النصف الثاني من هذه الألفية، وتحديداً في محيط بلدة نقادة^(١٢). في هذه المجتمعات القائمة على التنافسية حول شرف المنزلة، ستمر خريطة العلاقات عبر المواد الأولية المرغوب فيها، نذكر منها الزيوت ونبيذ فلسطين، وفيروز سيناء ونحاسها، وذهب النوبة وعاجها وجلود حيواناتها السنورية^(١٣).

شبكة المبادلات والوكالات التجارية في الشرق الأدنى وفي سيناء

إذا كان في وسعنا الكشف عن وجود علاقات مع الشرق الأدنى، وأكثر تحديداً مع جنوب فلسطين في الفترة من ٤٣٠٠ إلى ٣٥٠٠ ق.م، فإنها تظل حالات فردية ومتفرقة. ولكن تغيرت الأحوال حول العام ٣٥٠٠، عندما ظهرت، من ناحية، حركة كبيرة نزعت إلى التوطين والإقامة الدائمة في جنوب فلسطين، تأسست على زراعة البحر المتوسط بمردوده المرتفع،



مغريشة على حجر رملي للملك حور، في الشيخ
سليمان،
(الخرطوم، متحف القومى).

ومن ناحية أخرى، وعلى الجانب المصرى، أصبحت طلبات النخبة أكثر إلحاحاً، وانتظمت المبادلات فى شبكات. وحول عام ٢٣٠٠، خطا التطور خطوة جديدة، مع ظهور محلات مصرية للإقامة لدايمة، فى جنوب، لمشرق. ولم يتعلق الأمر بمجرد أشياء، بل كانت أماكن تحيط بها أسوار عالية، كحركة استيطانية حقيقية، نذكر منها على سبيل مثال تل السخان، فى غزة الحالية. ولم ينقض سوى بعض قرون، حتى كانت المنطقة الساحلية بأكملها وحتى مستوى مدينة تل أبيب الحالية، قد ضُمت فى حركة اندماج أكبر، كانت النخبة لنقادية محركها. وقرب نهاية الأسرة الأولى، ستهجر لوكالات تجارية، ربما من أجل إعادة توازن القوى لصالح فلسطين، حيث تجمعت القرى لتشكل مراكز حضرية قوية.

جاذبية ثروات النوبة

أما العلاقات بالنوبة، فتختلف اختلافاً كاملاً، إذ توفر هذه المنطقة للبلاد ما تحتاج إليه من ذهب وخشب لأبنوس، كما تعتبر امتداداً طبيعياً لمصر فيم وراء الجندل الأول. فحول عام ٢٧٠٠، على أقل تقدير، انتشرت فيها جماعات من المزارعين لرعاة، ويطلق عليهم علماء الآثار «المجموعة أ» "Groupe A"، وتنتمى إلى العالم النقادى، ولكن تضرب جذورها فى التقاليد الإفريقية. ولما كانت قائمة عند الطريق المؤدى إلى المواد الأولية التى تتطلع إليها أرستقراطية نقادة المجاورة، كانت تقايض الذهب والعاج والبخور والزيوت لنباتية وريش النعام وجلود السنوريات، مقابل المنتجات التى صنعها حرفيو نقادة، وإذا كانت جزءاً من عملية انتشار المواد الأولية التى أصبحت لا مناصر منها لنخبة نقادة، شكلت هذه الجماعات عند أطراف مصر الجنوبية، ما يشبه المملكة، على صورة ممالك هيراكنبوليس أو وثنى أو نقادة. أكان هذا التشبيه الطاغى سبب ضياعها؟ فمع كتمال عملية تكوين الدولة، قرب نهاية الأسرة الأولى، اختفت «المجموعة أ»، فربما كانت ضحية الضربات التى كالت لها ملك أوحد، حريص على الوصول مباشرة إلى ثروات الجنوب الشاسع.



هرخوف

كان **هرخوف**، من كبار الرجال إلى النوبة، وقد صاحب أبيه في بداية الأمر في عهد **مر إن رع**، ثم قاد بمفرده حملتين في مطبع عهد **ميسي** الثاني، آخر ملوك الدولة لقيمتة. كان **هرخوف** يحمل تحديداً لقب «رئيس التراجمة» و«مدير البلدان الأجنبية في الجنوب»، وأصطحب معه قزماً إلى البلاط الملكي، إبان رحلته الثالثة، وقد دون في مقبرته خطاب الملك الصبي **ميسي** الثاني الذي عبر عن نفاذ صبره، في انتظار عودته إلى القصر الملكي!

(نقش بارز على خلفية غائرة، عمود من مقبرته المنقورة في صخر الجبل في أسون، لأسرة السادسة، حول عام ٢٢٥٠ ق.م).

تحصيل حمار (طى يمين أعلى الصفحة)

يعتقد أن لحمار يعود إلى أصول إفريقية. وقد تأكد وجوده وجوداً برياً منذ عصر ما قبل التاريخ، في العصر الحجري الأوسط، في النوبة. وتم استئناسه في مصر منذ الألفية الخامسة في بلدة **العمري**، في مصر، ليصبح أفضل دابة حمل، وحاضراً كل الحضور عند نقل المحاصيل الزراعية، في وادي النيل. كانت قوافل تضم عشرات الحمير، بل المئات منها، تقطع زهاباً وإياباً، دروب الصحراء الغربية والنوبة. (حجر جيري، نقش من مقبرة **محو** في سقارة، الأسرة لسانسة، حول ٢٢٣٠ - ٢١٨٠ ق.م).



٢٠ الحملات في ظل الأسرة السادسة

في زمن الدولة القديمة، مع تطور الدولة وازدهار أكبر المشاريع الملكية، نجد أن الرغبة في الوصول إلى الموارد أو المنتجات التي يفتقر إليها وادي النيل، قد ظلت فاعلة بر وتعاظمت. إن صعود نزعة الأقاليم إلى الاستقلالية، في ظل الأسرة السادسة (حول ٢٢٣٠-٢١٨٠ ق.م)، لم يطرح من جديد قضية هذه السياسة، ورغم أن مبادرة وجهاء الأقاليم كانت حقيقية، فإنهم ظلوا على الدوام يمدون المستوى المركزي للسلطة الذي بقي محتفظاً بإشرافه على أنشطته، يمدونه بما تجمع لديهم من معلومات.

الاحتفاظ بالمنافذ إلى الموارد المتجنية

وفي الشمال الشرقي، واجهت مصر عدم الأمان السائد في المناطق الفلسطينية المترتبة، في الغالب، على الغزوات الأمورية^(١٤) (سوريا وبلاد النهرين). كان وجود مصر في جنوب فلسطين واضحاً كل الوضوح، حتى نهاية الأسرة الأولى، إلا أنها اضطرت من الآن، أن تحمي حدودها في شمال سيناء، عن طريق الحملات العسكرية وردع صولات «القاطنين على الرمال» ونشير إلى مدونات **أوني وبيبي نخت**. ولكن استطاعت، بدءاً من الأسرة الثالثة وحتى الأسرة السادسة، أن تحافظ على المنافذ إلى مناجم النحاس ومهاجر الفيروز في جنوب غرب سيناء، عند وادي مغارة.

ولتجنب احتمالات الأوضاع في جنوب فلسطين، ركب المصريون البحر للوصول إلى موانئ المشرق، كملتقى حقيقى للطرق التجارية. وظلت الاتصالات تغالب الأيام، وواضحة كل الوضوح مع بيبيلوس في فينقيا، التى ظلت فيما بعد، نقطة لاتصال المفضلة لدى المصريين. وتم الكشف عن معبد مكرس لوجه من وجوه الإلهة **حتحور**، بصفتها «**سيدة بيبيلوس**». كان لمصريون يشدون الرحال إلى هذه الموانئ، لإحضار عدد من المنتجات، ولا سيما الأخشاب من الأنواع الجيدة لبناء السفن، ويحضرون أيضاً اللوزرد، هذا الحجر الكريم المائل إلى الزرقة، الوارد من أفغانستان. كم اعتمدوا أيضاً طريق البحر عند الاتجار، مع «**بلاد بونت**»، على شاطئ البحر الأحمر، لإحضار البخور الضرورى لإقامة الشعائر الدينية.



لوحة من الطفال من قصر عين أسيل

سمحت الحفائر التى أجريت فى قصر الحكام بالكشف عن عدة مئات من اللوحات من الطفال التى، تحمل مدونات بالخط الهيراطيقى، هذا الطراز من دعامات الكتابة شائع فى عالم بلاد بين النهرين، ولكن كانت لوحات الداخلة فى مصر، هى المكان الوحيد الذى كشف عن هذا الطراز. إن وثائق المحفوظات هذه، تضم قوائم بالمنتجات وقوائم بالأشخاص المطلوبين لأعمال السخرة أو المستعدين من المنتج، إلى جانب عدد من الخطابات الرسمية. والوثيقة المذكورة أعلاه، تحدد المطلوب من فخارى، لتوفير أفضل الظروف عند انتقال موظف للقيام بمهمته. (الدولة القديمة).

وشرق الوادى، واصل المصريون استغلال موارد جبال الصحراء الشرقية التى تفصل الوادى عن البحر الأحمر، وركزوا بالتحديد على محاجر الكلسيت فى حتثوب، والذى يشبه الألبستر، من حيث مظهره، بالإضافة إلى استغلال مناجم الذهب فى وادى الحمامات.

ولكن اتجهت السياسة المصرية غرباً وجنوباً، بقيامها بأنشطة جديدة، مع التوطن فى واحات الصحراء الغربية، وتعاضم استغلال النوبة.

تعاضم وتيرة التوغل فى اتجاه الجنوب

كان المصريون، قد توطنوا منذ الأسرة الرابعة، فى النوبة السفلى^(١٥)، فيما بين الجندل الأول والجندل الثانى. كانت وكالة تجارية تعمل فى بلدة بوهن وأُسْتُغِلَتْ محاجر الديوريت فى توشكا، على بعد ستين كيلومتراً غرب النيل. وفى ظل الأسرة السادسة، وفى بداية عهد الملك **مر إن رع**، أدّى له زعماء قبائل النوبة السفلى فروض الولاء والطاعة، وإن لم يكن أبداً خضوعاً قاطعاً ونهائياً. ولكن تعاضم فى هذا العصر، نشاط التنقيب عن موارد جديدة، فى وادى العلاقى، على سبيل المثال، وخرجت حملات ضخمة من القوافل متجاوزة الجندل لثانى. إن **هرخوف**، من وجهاء إلفنتين وعيونها، قاد ما لا يقل عن ثلاث حملات إلى بلاد يام، القريبة من الجندل الثالث، وجلب منها العديد من المنتجات كالبخور وجلود الفهود والأبنوس والعاج، وما إلى ذلك. لقد ضمت كل هذه الحملات جمعاً كبيراً من العاملين من جهاز إدارى وعسكرى

وبحارة لبناء السفن للنقل لنهرى والبحرى، وجهاز إدارى متخصص من منقبين وترجمة وقاطعى أحجار، بالإضافة إلى حمّالين، وكان الحمر هو دابة الحمل المستخدمة فى لنقل البرى.



٣. التوطن فى الواحات الداخلة

تقع الواحات الداخلة على بعد حوالى ٢٥٠ كيلو مترًا من ودى النيل، ويبدو أنها أصبحت مكانًا للسكنى، كان يتردد عليها المصريون، منذ زمن بعيد. وتشهد بقايا عديدة ومخلفات كثيرة، على استثمار هذه المنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ، ومنها المدونّات المحفورة فى صخور الواحة. وفى العصر الفرعونى، ربما كان الاهتمام بهذا المنخفض الطبيعى، المعروف بوفرة المياه، يعود فى المقام الأول، إلى أنه كان محطة فى خطوط سير تفضى بعيداً إلى الغرب أو إلى لجنوب. فقد عُثر، هديتًا، فى الصحارى المحيطة، على دروب كانت تقطعها القوفل، منذ أقدم عصور الدولة القديمة. إن سُمى **خوفو** وخليفته **جدف رع**، حول عام ٢٦٠٠ ق.م^(١٦)، يظهران محفورين على صخور تبعد مئة كيلومتر جنوب غرب لواحات الداخلة، فى مكان يعتقد أن بعثات منجمية أرسلت إليه. كم يعتقد أن بعض خطوط السير عبر الصحراء كانت تتوقف فى الواحات الداخلة والخارجة، كبديل لطريق النهرى للوصول إلى لنوبة السفلى.

شهادة المقر الرسمى للحاكم

وفجأة، تبدل أسلوب استخدام هذه المنطقة، فيما بين نهاية الأسرة الخامسة وبداية الأسرة السادسة - حول عام ٢٢٠٠ ق.م. فنلاحظ تأسيس مدينة فى بلاط/ عين أصير، عند مدخل الواحة من جهة الغرب. كانت هذه المدينة تضم المقر الرسمى للحاكم، ممثلًا لسلسلة الملك. كان هذا الشخص مكلفًا بإدارة المنطقة، التى يطلق عليها بالمصرية القديمة **وحدات**^(١٧). ويعتقد أن هذا الاسم تحديدًا قد اشتق منه عن طريق اللغة ليونانية الاسم، المستخدم فى اللغات الغربية **"Oasis"**^(١٨). وفى مرحلة أولى، أحيطت المدينة بسور ضخّم، مزود بأبراج محصنة، ولكن سرعان ما هُجرت هذه الدفاعات، وتوسعت المدينة متجاوزة هذه لأسوار. والحفائر الأثرية التى جرت منذ عام ١٩٧٧ كشفت شيئًا فشيئًا، عن مجموعة قصور مهمة تخص الحاكم وأقرباءه. ونلاحظ وجود حجرات احتفالية، ربما كانت مخصصة للنخبة المحلية، وكانت جدرانها مدهونة بطلاء بلون لمغرة الصفراء أو لحمراء، وكنت أساطين من خشب السَنت، بارتفاع أربعة أمتار، قائمة على قواعد من ل حجر الجيرى، ترفع سقفًا من الخشب. وألحقت بهذه المجموعة حجرات خصصت للخدمات وأماكن للتخزين. ولكن أهم عنصر جدير بالذكر، تم الكشف عنه، هو مجموعة **«مقاصير الكا»** - **هوت كا**، بالمصرية لقديمة - والنغاية منها إقامة الشعائر من أجل حكام المنطقة. إنها عبّرة عن معابد صغيرة تضم تمثال هذا الشخص، وبها ردهة وحجرات ملحقة. وفى مؤخرة هذه المقاصير، تنتشر مجموعة من المخابز ومصانع الجعة، يمكنها أن تنتج يوميًا المواد الغذائية المخصصة للقرايين الشعائرية.

ازدهار الواحة

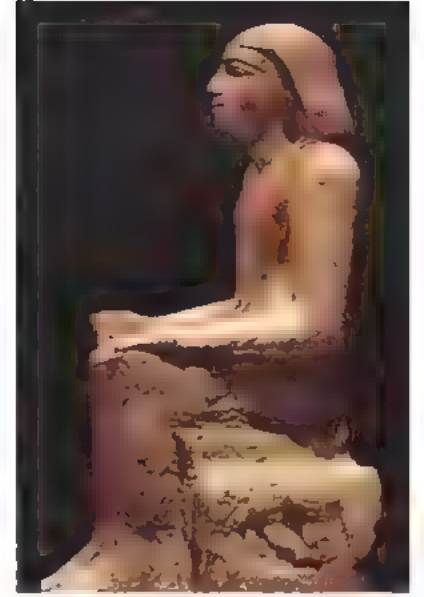
إن وجود هذه المقاصير، يلقي ضوءاً خاصاً على تنمية الواحة في هذا العصر، إنها تقف شاهدة على وجود أملاك عقارية في هذه المنطقة، في وسعها تغذية عدد من المؤسسات الدينية، والأقرب إلى الصواب القول إن الأهمية الاستراتيجية التي كانت تشكلها الواحة في بداية الأمر، قد حلت محلها أهمية اقتصادية لا يستهان بها، في نظر السلطة المركزية. وعلى امتداد أكثر من مئة سنة، ظلت الواحات الداخلة تعيش في اتحاد وثيق مع وادي النيل. فقد أمر حكامها بأن تشيد لهم مصاطب شبيهة بمثيلاتها في أكبر الجبانات المصرية، وتلتزم في زخرفتها بنفس البرنامج الإيقونوغرافي. ووفقاً لنفس المنطق، وعندما عانت مصر مع نهاية الدولة القديمة، من الفوضى الجامحة التي تحدد بداية عصر الانتقال الأول، نُهب أيضاً قصر حكام الواحات الداخلة وأُضرمت فيه النار، رغم وجوده في منطقة بعيدة.

٤. توسع إقليمي دقاي في الدولة الحديثة

اتخذت النزعة التوسعية المصرية في الدولة الحديثة (حوالي ١٥٥٠-١٠٧٠ ق.م)، أبعاداً منقطعة النظير، في أعقاب الصدمة التي عانت منها البلاد، من جراء غزو الهكسوس، المنحدرين من المناطق السورية الفلسطينية، خلال عصر الانتقال الثاني. وإذا انتقلت مصر من استعادة الأراضي المحتلة إلى الفتوحات، فقد استشعرت ضرورة حماية نفسها، وعقدت العزم على السيطرة على ضفاف نهر الفرات شمالاً، والوصول إلى ما وراء الجندل الرابع على نهر النيل، جنوباً.

أعداء مصر

منذ بداية هذا العصر، اتجه المصريون جنوباً، لاستعادة المركز التي كانوا قد استولوا عليها في النوبة، في زمن الدولة الوسطى، وأخضعوا مملكة كرما التي كانت قد استفادت مما أصاب مصر من ضعف، لتتوسع في اتجاه الشمال، إلى نقطة قريبة من إلفنتين، ونشر المصريون شبكة من القلاع، جنوب الجندل الثاني^(١٨). وإذا أقاموا حدوداً جديدة فيما بين الجندلين الرابع والخامس، استطاعوا من الآن



تمثال الحاكم منو - نفر

عُثر على هذا التمثال، وكان لا يزال في مكانه، في «مقصورة كا» هذا الشخص ومن أجله كانت تقام الشعائر. ولحظة الكشف، كان عدد كبير من الأواني الخزفية النذرية، ما تزال أمام باب المقصورة. (الدولة القديمة، الأسرة الساسنة، المتحف المصري في القاهرة).

ومسيس الثاني مسيطراً على أعدائه

(في الصفحة المقابلة)

صوّر الملك مسلحاً ببيلة الحرب، ويرتدي التاج الأزرق - خيبري، بالمصرية القديمة - لذي ظهر قرب نهاية الدولة الوسطى، ويظهر في القالب في الدولة الحديثة، مرتبطاً بالملك المحارب في خضم المعارك. إنه يمسك من شعرهم نوبياً وليبياً وسورياً، كرموز للأعداء المحتملين، سواء في الجنوب أو في الغرب أو الشمال الشرقي. (حجر جيرى ملون، الدولة الحديثة، الأسرة لتاسعة عشرة، متحف القاهرة)





بوابة الأسود في قلعة خاتوساس

القلعة مشيدة فوق نتوء صخري، وتضم القصر الملكي، وتشرف على باقى أحياء عاصمة الحيثيين. إنها محاطة بسور شامخ، مبنى من الطوب على قاعدة من الحجارة الضخمة المرسومة رصاً. كانت بوابة الأسود تفضى إلى ممر بسقف متدرج، طوله ٧٥ متراً، ينتهى عند باب خفى. وفى القصر، عثر عالم الآثار الألمانى وينكلر H.Winckler فيما بين عامى ١٩٠٧ و١٩١٢، على ٢٥٠٠ لوحة، تشكل المحفوظات الدبلوماسية ومدونة بالأكادية، وهى اللغة الدولية فى هذا العصر. (موقع بوغازكوى الحالى، تركيا، القرن الثالث عشرة ق.م).

فصاعداً، مراقبة كافة المنافذ المؤدية إلى المناطق الغنية بالذهب، وانطلقت حركة عارمة من الثقافة، تعززت من خلال تشييد المعابد المصرية فى النوبة^(٢٠). وفى الشمال، قامت مصر باستعادة أراضيها التى كانت خاضعة لمملكة الهكسوس، لتتحول من الآن فصاعداً، إلى عنصر فاعل رئيسى فى المنطقة السورية الفلسطينية. ولكن هذه الرغبة فى لتوطن اصطدمت بمقاومة مملكتين أو إمبراطوريتين منافستين، **الميتانى** فى زمن الأسرة الثامنة عشرة والإمبراطورية **الحيثية**، قرب نهاية الأسرة الثامنة عشرة وفى عصر الرعامسة.

إن نشأة مملكة **لميتانى**، فى شمال بلاد النهرين، مرتبطة بالهجرات الحورية التى استقرت فى شمال سوريا وشمال بلاد النهرين، منذ مطلع الألفية الثانية ق.م. وقد بلغت أوجها، عام ١٥٠٠ ق.م تقريباً، بعد أن بسطت نفوذها إلى الغرب من نهر الفرات - وهى منطقة نهارينا - وسعت جاهدة إلى مقاومة الزعة المصرية التوسعية. وبعد ١٤٠٠، وإذا أصبح الميننى مهدداً من تصاعد قوة **الحيثيين** فى الشمال وبلاد آشور فى الشرق، حاول فى بداية الأمر، أن يتبع سياسة التهدئة فى علاقاته مع مصر، ثم سعى إلى الحصول على مساعدتها. ولكن انتهى الأمر به، إلى قيام جاريه باقتسامه.

ولما كانت الإمبراطورية **الحيثية** متمركزة فى الأناضول، حول عاصمتها **خاتوساس** - موقع **بوغاز كوى**، حالياً - فقد عقدت العزم منذ بداية القرن السادس عشر قبل الميلاد، على التوسع فيما وراء سلسلة جبال طوروس، فى اتجاه قلقينية وفى شمال بلاد النهرين وسوريا الشمالية. واستفادت من توارى مصر، إبان عهد **أمنموتب الرابع** - **أخناتون**، لزيادة نفوذها فى مدن **المر السورى** **الفلسطينى**، لا سيما على الأمور، فيما بين نهر العاصى والبحر المتوسط. وفى زمن الأسرة التاسعة عشرة، احتدمت مواجهاتها مع كل من **سيتى الأول** و**رعمسيس الثانى**، حول حدود مناطق نفوذ الجانبين عند مستوى قلعة قادش. وفى العام ٢١ من عهد **رعمسيس الثانى**، تم التوصل فى نهاية المطاف إلى معاهدة سلام.

ولد كنت، كبرى المدن الثرية التجارية في الشرق الأدنى، رهينة هذه القوى، فقد حاولت أن تحتفظ لنفسها بقدر من الاستقلال الذاتي، في إطار الهيمنة المفروضة عليها. كانت قديمة عند ملتقى أكبر التدفقات التجارية التي تنتهي عندها. فمن آسيا الوسطى، كان طريق اللازورد يبدأ من أفغانستان مروراً بالهضبة الإيرانية ثم بابل التي كانت مصر تحتفظ معها بعلاقات سلمية. كما أن موانئ الساحل الشرقي من البحر المتوسط - وعلى رأسها بيبيلوس - كانت أيضاً المنفذ الذي تصل إليه منتجات قبرص وجزيرة كريت وعالم بحر إيجة. كما كانت غابات الجبال الشاطئية توفر أخشاباً من نوعية جيدة، تفتقر إليها كل من مصر وبلاد النهرين.



٥٠ فتوحات تحوتمس الثالث وغزواته

في عهد تحوتمس الثالث، بلغت الإمبراطورية المصرية أوجها. فاستكمل فرعون مصر، في النوبة، العمل الذي أنجزه أسلافه، على نطاق واسع، منذ مطلع الدولة الحديثة، باستعادة المواقع القديمة التي كانت مصر قد حصلت عليها إبان الدولة الوسطى.

التوسع في فتوحات النوبة ومواقع مهيمنة في الشرق الأدنى

وإذا أخضع تحوتمس الأول ممسكة كرما، كان يطالب بتسليم حدود جديدة إلى الجنوب من الجندل الرابع، حسبما ورد في لوح بدة كركس الحجري. ودعم تحوتمس الثالث هذا الاستملاك للمنطقة، بثن بسط جهازاً إدارياً مباشراً، تحت سلطة حاكم عام، «الابن الملكي في كوش»، يعاونه مساعدان - إيدنو، بالمصرية القديمة - الأول «إقليم واوات»، وهي النوبة السفلى فيما بين الجندل الأول والجندل الثاني، والآخر «إقليم كوش»، فيما بعد الجندل الثاني. وتستند الهيمنة المصرية إلى بناء مدن محصنة وجاء تشييد المعابد تعزيزاً لاستملاك البلاد.

ولكن تنصب جهود تحوتمس الثالث الرئيسية في تأكيد الهيمنة المصرية على الممر السوري الفلسطيني. فقد اضطر، في بداية عهده، أن يواجه تحالف مترامي الأطراف من حول أمراء مجدو وقادش، بمؤازرة مملكة الميتاني. وتوطيداً لهيمنة مصر على المنطقة، اعتمد تحوتمس الثالث آنذاك، سياسة غزو منظمة، نعرفها بفضل **حواليات الكرنك**. ومن بين الحملات السبع عشرة، فإن خمسة فقط تعتبر مراحل الغزو الحقيقية، وهي الأولى ثم من الخامسة إلى الثامنة. إنها تكشف عن إستراتيجية ترمي، بعد قضم عرى التحالف المعدي، ضمان السيطرة على المدن الساحلية والإشراف على موقعي مجدو وقادش الاستراتيجيين، ثم شق الطريق إلى سوريا الشمالية، وصولاً إلى نهر الفرات ليواجه عندئذ الميتاني، مواجهة مباشرة، وكان الهدف من الحملات الأخرى إما كبح التمردات أو ردعها بإظهار إرادته وقوته.

الحفاظ على الخشوع لمصر

تتدرج حملات الردع في إطار إقامة منظومة حقيقية لرقبة منطقة معقدة، يصعب فرض إدارة مباشرة عليها، كما كان الحال في النوبة. وفي واقع الأمر، فعند تعامل الملك مع المدن المتمردة، فإنه يعين الأمراء المحليين المواليين أو الخاضعين له، وإذا ظلت المدن تحتفظ بقدر من الاستقلال الذاتي، فإنها ملزمة مع ذلك، بنفع الجزية بشكل منتظم. أم في أكثر المدن



الفرعون تحوتمس الثالث

صُور الملك مرتدياً تاج الأزرق - خيبرش،
بالمصرية القديمة - المرتبط في أغلب الأحوال
بوظيفته كمحارب.

(حجر جيري ملون، الدير البحري، الدولة
الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

تحوتمس الثالث يُجهز على أعدائه

(على اليسار أعلى الصفحة)

الملك مرتدياً تاج مصر السفلى الأحمر،
يقوم بإحكام السيطرة على الآسيويين،
سكان مدن الشرق الأدنى الخاضعة له،
وصورت في القسم الأدنى، خرايش
مستنة، تنبثق منها النصف العلوي من
أجساد أسرى مكبلين، مع إضافة أسماء
المدن التابعة.

(الصرح السابع من صروح معبد آمون -
رع في الكرنك، الواجهة الشمالية، الدولة
لحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

أهمية، فيُعهد إلى ممثل للفرعون وإلى حامية مصرية، بالوجود في هذه
الاماكن. ويُدعى أبناء الأمراء المحليين، إلى إتمام دراستهم وتربيتهم في
مصر، في البلاط، لتتوطد أواصر الصلة مع الأبناء الملكيين وأبناء النخبة،
بعد أن استشعروا مدى قربهم منهم. ولكنهم قد يصبحون رهائن، إذا أظهر
أباؤهم عدم الولاء للفرعون.

رواصل **أمنحوتب الثاني** و**تحوتمس الرابع** هذه السياسة. وخاض
أمنحوتب الثاني حملات قمعية وتذكر ألواح الحجرية وقائع من القسوة يندر
أن تشير إليها المصادر المصرية. وفيما بعد، عندما لم تعد الدبلوماسية
تستند إلى رغبة حقيقية في التدخل العسكري، تقوضت السيطرة المصرية
على المنطقة بسرعة فائقة في عهد **أمنحوتب الثالث** و**أمنحوتب الرابع**، قبل
أن تستعيد مصر زمام الأمور في عهد **حور إم حب** وأخلافه من الرعامسة.



الإمبراطورية المصرية في عهد تحوتمس الثالث

(حول ١٤٦٨-١٤٣٦ ق.م)

بيان الخريطة

Mer Noire
Mer Caspienne
Mer Méditerranée
Mer Rouge
Golfe Persique

Anatolie
Hatti
Hattoussa

Peloponèse
Mycènes

Crète
Cnossos
Gortyne

Rhodes
Chypre

البحر الأسود
بحر قزوين
البحر المتوسط
البحر الأحمر
الخليج الفارسي (العربي)

الأناتول
خاني
خاتوساس

بيلوبونيز
ميقينية

كريت
كنوسوس
جورتي

رودس
قبرص

Assyrie	بلاد آشور
Mitani	الميتاني
Ninive	نينوى
Assour	مدينة آشور
Euphrate	الفرات
Tigre	دجلة
Babylone	بابل
Syrie	سوريا
Karkémish	قرقيش
Ougarit	وجاريت
Alep	حلب
Qadesh	قادش
Palastinu	فلسطين
Byblos	بيبلوس
Sidon	صيدا
Tyr	صور
Megiddo	مجدو
Gaza	غزة
Peninsule du Sinaï	شبه جزيرة سيناء
Delta	الدلتا
Avaris	أواريس
Memphis	منف
Moyenne Egypte	مصر الوسطى
Thébes	طيبة
Haute Egypte	مصر العليا
Assouan	أسوان
Bouhen	بوهن
Semna	سمنا
Nubie	النوبة
Kerma	كرما
Kourgous	كرقس
RAÏA HITITE	إغارات الهيتيين
Hittite au xv ^e : av. J.-C	الهيتيين في القرن ١٥ ق.م
Extension de l'Empire Hourrite du Mitani vers 1450 av.J.-c.	توسع إمبراطورية الميتاني الحورية حول عام ١٤٥٠ ق.م
Empire égyptien sous Thoutmosis III	الإمبراطورية المصرية في عهد تحوتمس الثالث
Capitale	العاصمة

١٦ الدبلوماسية في ظل الدولة الحديثة

إلى جانب النزاعات المسلحة، لعبت الدبلوماسية دوراً بارزاً في العلاقات التي ربطت ملوك مصر بالمناطق المجاورة أو القسوية. وفيما يخص الدولة الحديثة، فبين أيدينا مصادر ذات شأن، ونذكر تحديداً خطابات العمارنة والمعاهدة المصرية الحديثة.

محفوظات جليلة الفائدة: خطابات العمارنة

المقصود مجموعة ٣٧٩ لوحة من الصلصال، حُطت بالمدونات، عُثر عليها عام ١٨٨٧ في موقع عاصمة أخناتون. كما تم الكشف عن لوحات أخرى جادت بها بعض الحفائر التي جرت في الخفاء. وهي مكتوبة بالخط المسماري، في اللغة الدولية السائدة في هذا العصر، وهي الأكديّة، وهي أيضاً لغة آلاف لوحات المحفوظات الحديثة التي تم الكشف عنها فيما بين ١٩٠٧ و١٩١٢ في بوفاز كوي. وتعتبر لوحات العمارنة جزءاً من المحفوظات الدبلوماسية في عهدى أمنحوتب الثالث وأمنحوتب الرابع -أخناتون. كان موفدون يحملون هذه الرسائل، فيجمعون بين الدبلوماسية وتبادل المنتجات أو تسليم ضرائب الجزية، أو إجراء مفاوضات الغرض منها عقد زيجات «دبلوماسية». هكذا، نشأ القانون الدولي، في شكله الجنيني، فيؤمن لأفراد هذه البعثات، حصانة تحمى القائمين بها وممتلكاتهم. إن مفردات اللغة المستخدمة تساعد على إيجاد تراتبية هرمية تحدد العلاقات بين مختلف الأفراد الفاعلين. وبالفعل، يمكن التمييز بين الممالك الرفيعة الشأن، فيشار إلى زعمائها باعتبارهم «الملك العظيم» أو «أمير الأمراء»، بل ينعنون في كثير من الأحوال، بصفتهم «يا أخی»، من زاوية قيام وفاق أو تحالف. أما زعماء المدن - الدولة الخاضعون، فيوصفون باعتبارهم «خُدّاماً» ويتحدثون إلى الفرعون قائلين «يا سيدي، يا شمسي» أما المتمردين فينعنون «بالأخساء» أو «المهزومين». كذلك، فإن الأهداف المنشودة في السياسة الدولية، تستوجب استخدام مفردات لغوية محددة، نذكر على سبيل المثال: «حيازة حدود» - أي ترسيم الحدود - أو «الحصول على حقوق شرعية» أو «إقامة علاقات» أو «إقامة السلام» أو «الاتجار».

إن معظم هذه اللوحات، قد جادت بها ممالك في الشرق الأدنى جمعتها بمصر مباحثات أو خصومات، كالميتاني أو مملكة بابل أو إمبراطورية الحيثيين، أو كانت من المدن - الدولة السورية الفلسطينية أو كانت شركاء تجاريين لمصر، مثل قبرص. ولكن تكشف هذه الخطابات أيضاً عن تقويض الهيمنة المصرية، كلما افتقرت الدبلوماسية إلى دعم واضح من التدخل المباشر، سواء لغياب التصميم الدافع إلى ذلك، كما في عهد أمنحوتب الثالث، أم بسبب وجود مشاكل داخلية كما في عهد أمنحوتب الرابع -أخناتون.

مقتطف من خطاب ريب - حذك، أمير بيلوس، إلى أمحتوت الرابع.

«عند قدمي سيدي، أيا شمسي، أسجد سبع مرات وسبع مرات. أحيط سيدي الملك علماً، بأن [أمير الأمور] يناصيني العداء، وأنه خطف اثني عشر من رجالي وطلب خمسين سبيكة فضة فدية لهم. والرجال الذين أرسلتهم إلى سيميرا [عاصمة الأمور، شمال بيلوس] أسبروا على سفن أهل صور وبيروت وصيدا. فالجميع اتحدوا ضدي وأنا أهاجم [...] هتم إذن بخادمك».

(لوحة العمارنة، المتحف البريطاني)

أقدم معاهدة دولية: المعاهدة المصرية الحيثية

هذه المعاهدة التي يعود تاريخها إلى العام ٢١ من عهد رمسيس الثاني، معروفة بفضل نسختين محفورتين على جدران معبد الكرنك والرامسيوم، إلى جانب اللوحات الحيثية بمحفوظات العاصمة، في **بوغاز كوي**. إنها نسخ أو مشاريع نصين أصليين، كتبت باللغة الأصلية لكل دولة من الدولتين على لوحيتين من الفضة الخالصة، لم يُعثر عليهما. إنه أقدم نص لمعاهدة دولية حفظها لنا الدهر. إنها معاهدة حقيقية أبرمت بين دولتين؛ لأنها ملزمة أيضاً لأخلاف الملكين، ولم تكن مجرد تفاهم ودي شخصي. ويُفترض أن آلهة الملكتين كانت تضمن تنفيذ المعاهدة. وتضع بنوده في الحساب، وجود ميثاق عدم اعتداء، وتعاون متبادل ضد أتباع كل منهما، مع تحديد مناطق نفوذ قائمة إلى الشمال من قادش وإلى الجنوب منها، وكذلك الدعم المتبادل ضد احتمال وجود قوة معادية ثالثة. كما تلزم، إلى جانب ذلك، طرد كل معارض سياسي لجأ إلى إحدى الملكتين.

ووجدت كل دولة في هذه المعاهدة ما يفيدها ويحقق مصالحها. ويبدو أن الحيثيين الذين كانوا يخشون صعود نجم بلاد آشور كانوا السباقين إلى السعي في إبرام هذه المعاهدة. ولكن، **رمسيس الثاني**، وهو يتصدى إلى الضغوط الجديدة المتمثلة في التهديدات الواردة من الصحراء الغربية، كان من مصلحته أيضاً أن يهدئ الوضع في شمال شرق مصر. واستطاعت المعاهدة أن تغالب الأيام، وتم تثبيتها فيما بعد، عندما تزوج **رمسيس الثاني** باثنتين من بنات ملك الحيثيين. فتزوج الأولى في العام ٣٢ من عهده والثانية في العام ٤٤ (٣١).



لوحة العمارنة

خطاب آخر حرره ريب - حذك، بالأكدية وهي كتابة مسمارية. (من الصلصال، عهد **أمحتوت الرابع**، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر، باريس)

مقتطف من الحاشية المصرية الحديثة

« [...] اعلم، أن **حاتوسالي**، ملك الخاتي العظيم، هو الذي عقدها مع **أوسر ماهت رع** - **سقي إن رع** [**رهمسيس الثاني**] ملك مصر العظيم، ليعيشا اعتباراً من هذا التاريخ، في سلام، ويكونا أخوين، إلى الأبد. وسيصبح أخى ويعيش معى في سلام، وأكون أخاه وأعيش معه في سلام، إلى الأبد [...]». وأبناء أبناء ملك الخاتي العظيم، سيكونون إخوة لأبناء أبناء **رهمسيس** - **محبوب** - **أمون**، ملك مصر العظيم، ويعيشون معهم في سلام [...]». ولن يدخل أبداً، ملك الخاتي العظيم، عنوةً إلى أرض مصر ليستولى على أصغر شيء موجود فيها، وذلك لأبد الأبد! **وأوسر ماهت رع** - **سقي إن رع**، ملك مصر العظيم، لن يدخل أبداً، عنوةً إلى أرض خاتي [**ليستولى على أصغر شيء**] موجود فيها، وذلك لأبد الأبد! [...]» (KRI, II, 227-228)

٧٠ مآثر رهمسيس الثاني ورهمسيس الثالث

في النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة، اضطر كل من **سيتي الأول** و**رهمسيس الثاني**، أن يواجهوا دخول الحيثيين حلبة المنافسة للسيطرة على المناطق السورية الفلسطينية. ومنذ **سيتي الأول**، تم التوصل إلى تسوية مؤقتة، تضمن سيطرة الحيثيين على المناطق الواقعة شمال قادش، وإعادة سيطرة المصريين على المناطق الواقعة جنوب هذه النقطة الاستراتيجية. ولكن **رهمسيس الثاني**، في العام الخامس من عهده، ساند **بفتحيانا**، أمير الأمور الجديد، الذي كان يحاول التحرر من نير الحيثيين كما سعى من جانب آخر إلى أن يجد لنفسه من جديد موطناً قدم في سوريا الشمالية. ولواجهة هذا التهديد، شكل مواتالي ملك الحيثيين تحالفاً كبيراً من أتباعه في الأناضول وقيليقية وسوريا. واتجه الجيشان صوب قادش ليلتقيا عندها.

معركة قادش: كارثة أمكن تفاديها

لقد صُورت ودُونت ملحمة **رهمسيس الثاني** في قادش، على عدد من مباني الملك، في مصر وفي النوبة، على حدٍ سواء. كما حفظ لنا الدهر أيضاً شهادة على ورق البردي. كما أن لوحة حيثية من محفوظات **بوغاز كوي**، تشير إلى هذه الأحداث، فتصورها باعتبارها انتصاراً للحيثيين. وتعتمد الروايات المصرية على يوميات الحملة التي كان يحررها كتبة الجهاز الإداري في الجيش. إن النصوص التي وُضعت إعلاءً من شأن الملك، تستعيد أكبر الخطوط العريضة للأدب التي تحيي ذكرى الانتصارات - «**كالنشرات**» أو تتخذ شكل «**القصيدة الملحمية**» المنسوبة إلى الكاتب **بنتاؤور**. هكذا، تساعد الإيقونوغرافيا والنصوص على رسم لوحة دقيقة إلى حد ما، لهذا الحدث وأن يكتسب دلالة في إطار الدعاية الملكية.

وإذ انخدع **رهمسيس الثاني**، بما قاله جاسوسان مزيفان، فأخبراه أن جيش الحيثيين ما زال بعيداً شمال قادش، قرر أن يضرب الحصار على المدينة. ونصب مخيمه وهو على رأس فيلقه الأول، في حين كانت بقية قواته لا تزال على مسافة

(فى الصفحة المقابلة)

الحيثيون فى قادش

(على يسار أعلى الصفحة)

صوروا من لقطة جانبية مميزة: بجبين عريض محدب والأنف مقوس تقوساً طفيفاً.

[نقش، عسى، الصرح الثانى من الرامسيوم، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة لتاسعة عشرة].

شعوب البحر: اليلست (أو الفلستينيون)

(على يمين أعلى الصفحة)

نتعرف عليهم من خلال غطاء رأسهم لميز.

(نقش بارز على خلفية غائرة، معبد رعمسيس الثالث فى مدينة هابو، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).

تدافع وتشابه السفن المصرية وسفن

شعوب البحر فى حومة المعركة.

(أسفل الصفحة)

(نقش بارز على خلفية غائرة، معبد رعمسيس الثالث فى مدينة هابو، الدولة الحديثة، الأسرة العشرون).

مسيرة يوم تقريباً. وجاء الهجوم المباغت لسلاح مركبات الحيثيين ليخترق الفيلق الثانى من القوات المصرية ويشطره إلى قسمين وينقض على معسكر الفرعون الذى وجد نفسه معزولاً، فابتهل إلى الإله آمون، ونجح فى الفرار، ليلتقى بالإمدادات القادمة من بلاد الأمور، واستطاع إعادة تجميع قواته لينتقل إلى الهجوم المضاد. وأمام فشل مواتالى لهجومه المباغت، شرع فى عقد مباحثات، نتج عنها الاعتراف بالأوضاع الراهنة، ليؤكد كل جانب سيطرته على منطقة نفوذه، لصالح الحيثيين إلى حد كبير، الذين خلعوا بنتشينا وأعادوا سيطرتهم على الأمور. وانتهى الأمر بالإمبراطوريتين إلى عقد اتفاقية سلام، فيما بعد وبعد انقضاء ست عشرة سنة.

رعمسيس الثالث وشعوب البحر

فى العام ١٢٠٠ ق.م تقريباً، قامت موجات من هجرات «شعوب البحر» - وهو الاسم الذى أطلقته عليها المصادر المصرية - بتحطيم معظم مواقع البحر المتوسط الشرقية، تحطيماً عنيفاً، فاخترقت الإمبراطورية الحيثية، وهوجمت الجزر وهُجرت مدن سوريا - فلسطين ودُمرت. ويبدو أن تحركات هؤلاء الغزاة، القادمين من بحر إيجه، قد جمعت بين الهجوم المباغت عن طريق البحر والزحف التدريجى عن طريق البر. وأدركت مصر ذاتها هذا التهديد وسعت إلى الحمية منه، مع مطلع عهد رعمسيس الثالث. وإذا اعتمد الملك على خصائص جغرافيا الدلتا الفريدة، استطاع أن يصدّ الهجوم البحرى. وإذا أراد أن يبدو بصفته رعمسيس الثانى الجديد، أمر بتسجيل وقائع انتصاره، بالصورة والنص على جدران «قصره للملايين / السنين» فى مدينة هابو. ورغم هذا، الانتصار الذى حمى مصر من الغزو، إلا أن قوة مصر كان عهدها قد انقضى، من الآن فصاعداً، فقد خسرت، دون رجعة، إمبراطوريتها فى آسيا والفوائد التى كانت تجنيها منها.





الإمبراطورية المصرية في عهد
الرعامسة
(الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون،
حول ١٣٠٦-١٠٦٩)

٨ الغزو الكوشي والغزو الفارسي

في أعقاب الدولة الحديثة، واعتباراً من ١٩٨٠ ق.م، بدأ عصر من القلاقل والاضطرابات، دام عدة قرون، شهد تربيع محاربين ليبيين على عرش مصر، اعتماداً على قدرة **أمون** الفائقة في الحياة السياسية وعلى رسائل الوحي الصادرة عن الإله، لتنظيم الشئون العامة وعلى التنافس بين قادة المناطق، من العسكريين الليبيين. وبناء على ذلك، فقد ترك المجال مفتوحاً لموجات التسلل والغزوات الأجنبية، ونذكر تحديداً الكوشيين والفرس والمقدونيين، فاستردت مصر قدراً من حيويتها مقابل ضياع استقلالها.

الغزو الكوشي

بعد انسحاب آخر حاميات الرعامسة من النوبة، تدعمت بالتدريج سلطة محلية، في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد، بفضل سلالة من الأمراء مجهولي الاسم دفنوا في **الكور**، قرب نباتا، الواقعة بعد الجندل الرابع، في اتجاه انحدار النهر. وتنتهي هذه السلالة عند **الارا**، المعروف فقط من خلال نصوص لاحقة. إن أخاه **كاشتا** - «الكوشي» - الذي يحدد

بيان خريطة الإمبراطورية المصرية في عهد الرعامسة

Mer Caspienne	بحر قزوين
Mer Noire	البحر الأسود
Mer Méditerranée	البحر المتوسط
Mer Rouge	البحر الأحمر
Golfe Persique	الخليج الفارسي (العربي)
Anatolie	الأناضول
Hatti	الخاتى
Hattousa	خاتوساس
Syrie	سوريا
Ougarit	أوجاريت
Alep	حلب
Karkemish	قرقميش
Qadesh	قادش
Damas	دمشق
Assyrie	بلاد اشور
Ninive	نينوى
Assour	أشور
Babylone	بابل
Suse	سوس
Elam	إيلام
Phénicie	فينيقيا
Byblos	بيبلوس
Sidon	صيدا
Tyr	صور
Gaza	غزة
Péloponnèse	بيلوبونيز
Mycènes	ميقينية

تابع خريطة الإمبراطورية المصرية في عهد الرعامسة

Crète	كريت
Cnossos	كنوسوس
Gortyne	جورتين
Rhodes	رودس
Chypre	قبرص
Peninsule du Sinaï	شبه جزيرة سيناء
Delta	الدلتا
Per-Ramesses?	پر رعمسيس؟
Memphis	منف
Moyenne Egypte	مصر الوسطى
Haute Egypte	مصر العليا
Thèbes	طيبة
Assouan	أسون
Bouhen	بوهن
Nubie	النوبة
Kerma	كرما
Kourgous	كرقس
Lybiens et Peuples de la Mer XIIIe-XIIe s. Av. J.-C.	الليبيون وشعوب البحر في القرنين ١٣ و ١٢ ق.م
Peuples de la Mer	شعوب البحر
Installations de Philistins au XIIe. s. av J.-C.	توطين الفلسطينيين في القرن ١٢ ق.م
Renaissance de l'Assyrie au XIVe: av. J.-C.	نهضة بلاد آشور في القرن ١٤ ق.م
Capitale	عاصمة
Babylone	معركة
Empire égyptien ramesside	إمبراطورية الرعامسة المصرية
Expansion hittite au XIVe.s. av. J.-c.	توسع الحيثيين في القرن ١٤ ق.م
Elam (XIIIe - XIIe s. av. J.-C.)	إيلام في القرنين ١٣ و ١٢ ق.م



تمثال حامل ناووس، لصاحبه واج

حرمين

كاهن وأمير البحر في ظل آخر فراعنة الأسرة الصاوية، إيان غزو الملك الفارسي قمبيز.

(بازلت أخضر غامق، العصر المتأخر. متحف القاتيكان)



جيهي أشور بانتيال يقتحم مدينة مصرية

(نقش بارز، القصر الملكي في نينوى، حول

عام ٦٦٣ ق.م)

اسمه برنامجاً، ويدخل اسم كوش في صياغته، هو اسم العلم الذي يطلق على الأراضي الواقعة مباشرةً، إلى جنوب مصر. إن هذا الاسم مؤطر بالخراطيش على لوح حجري في إلفنتين، الأمر الذي يشير إلى أنه كان، بكل تأكيد قد أكمل فتح النوبة السفلى. إنه من أسلاف الملوك «الأثيوبيين»، أو الكوشيين، إذا توخينا الدقة، وهؤلاء الرجال، هم من أصحاب البشرة السمراء الساكنين في «بلاد السود» - السودان، بلغة الضاد - الواقعة إلى الجنوب من الجندل الأول، ولا تتطابق مع دولة أثيوبيا الحالية.

وظهر **پي منخي** ابن **كاشتا** عام ٧٤٥ ق.م تقريباً. إن رسم علامات الاسم الهيروغليفية وتعني حرفياً «/لحي» ، تخفى في طياتها اسماً سودانياً له نفس المعنى: «**پي**». إنه أول ملك سوداني نعرفه معرفة جيدة بفضل دفتته ومعبد برقل ونص لوحين حجريين أحدهما هو لوح النصر الذي عثر عليه، عام ١٨٦٢، في جبل البرقل. إن نص اللوح الانتصاري^(٢٢)، المحفور على امتداد ١٥٩ سطراً على جوانبه الأربعة، يسرد مراحل الحملة العسكرية ضد الليبيين وسيطرة «**پي**» على الممالك الواقعة شمال طيبة، رغم مقاومة الملك الصاوي^(٢٣) **تف نخت**. هذا المسرد الكوشي المسهب، الذي ينهل من الفكر المصري ويحتفظ بتعبيراته، والمرصع بالاقتراسات من النصوص الكلاسيكية، يؤكد اهتمام **پي** بالخيول، وفقاً لما تواتر من تقليد عن الملك الرياضي المحارب، كما أنه يشيد بإيمانه الديني القويم، بالنسبة للإله **أمون** ويمتدح التزامه الصارم بالمحرمات الدينية. ومن مظاهر قوة **پي** وورعه، أنه كان يأمر رجاله بأن يتطهروا في مياه نهر النيل قبل دخول معبد **أمون** في طيبة. ويتصرفه هذا، كان يضيف الشرعية على السلطة الكوشية على مصر. ومن هنا لا نفهم، انسحاب الملك إلى داخل عاصمته القصية في نپاتا. ورغم صفات **پي** على الصعيدين العسكري والدبلوماسي، فإن أخاه **شباباكا** هو الذي أكمل فتح مصر عام ٧١٣ ق.م. ويذهب مانتون إلى أن تربيعة على العرش يؤذن ببداية الأسرة الخامسة والعشرين «الأثيوبية»^(٢٤). وإذ مارس الأخلاف الأبعدون لعواهل كرما القدامى، السلطة على «الطريقة المصرية»، حققوا وحدة مصر والسودان، من البحر المتوسط وحتى نپاتا.

الصدر بنشيد جدل عند عبور صاحب لجلالة

نشيد جدل يصدق به الغرب والشرق عند عبور صاحب لجلالة بينما يقلع في اتجاه الجنوب، يسفنه المحملة بالذهب والفضة والنحاس والأقمشة وكل ثروات سوريا وكر عطور بلاد العرب: «أيها الأمير القوي، الأمير القوي **بي (منج)**، أيها، الأمير القوي! إنك تتقدم بعد أن سيطرت على الشمال، إنك تحول، لثيران إلى أنثى! ما أسعد قلب الأم التي ولدتك وقلب الرجل الذي وضع بذرتك فيك! فلقائمون في الوادي يحيونها، يحيون تلك البقرة، التي ولدت ثوركاً، ليتك تعيش إلى الأبد، إن قوتك تغالب الأيام، أيها الأمير المحبوب في طيبة» (ترجم هذا النص إلى الفرنسية: نقولا جريمال Nicolas Grimal).

من النهضة الصاوية وحتى الغزو الفارسي

وفي عام ٦٦٣ ق.م، هزم الآشوريون، **تانوت أمون**، **حفيد بي** و **بن طهرقا**، واكتسحوا طيبة وخرّبوها، وتسببت في انسحاب لكوشيين في اتجاه الجنوب ونهاية هيمنتهم على مصر. وفي مصر السفلى، جاء اعتلاء **بسمتك** الأول العرش ليندرج في إطار تواصل الملوك الذين فرضوا أنفسهم بصفتهم قوة الدلتا الرئيسية. وطرّد الآشوريين وحرّر البلاد ونال الاعتراف بالسلطة الصاوية للأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣-٥٢٥ ق.م) على ربوع القطر. ومن جهة أخرى، فقد هُزم **بسمتك** الثالث على يدى الفرسى **قمبيز بن قورش**، نتيجة خيانة **فائيس** القائد اليونانى العامل في خدمة الملك. فلما كان «يعرف //كثير عن شئون مصر معرفة دقيقة»، فقد سلّم خطة تبين منافذ اختراق الدلتا. وفي عام ٥٢٥ ق.م، أصبحت مصر لأسرة. لسابعة والعشرين الفارسية: **ساتراپيا**^(٢٥)، من أقاليم الإمبراطورية الفرسية.

والمعارك العسكرية معروفة معرفة سيئة. ولا نجد وصفاً لها، لا عند هيرودوت، أو حتى من خلال الرواية المصرية الوحيدة لهذا الغزو، كم ذكرها **واچ حررسن**، قائد، لبحرية وكاهن لإلهة **نيت** فى **سايس**، لذى دون سيرته الذاتية على تمثال حامل النايوس، وهو من مقتنيات متحف الفتيكان فى الوقت الراهن. وإذ انضم **واچ حررسن** إلى الفرس، مؤيداً لهم، فإنه لا يشير إلى الحرب، وهو أمر طبيعى بالنسبة لشخص، غير فجأة من موقفه، فأراد تقديم الموك الأجانب باعتبارهم استمراراً للملوك من أهل البلاد، ليصبح الغزو أقرب إلى الهجرة، كم يؤكد الطابع لمتباين لغزاة. وأخيراً، فقد حارب **قمبيز** العنف، وظهر معبد **نيت** وأصلح ما أصابه من تلفيات.

قمبيز والاحتلال الفارسى الأول

بعد أن أصبح **قمبيز** سيد مصر، سعى إلى التصالح مع المهزومين وإلى الالتزام بالتقاليد الموروثة. واعتمد لنفسه قائمة ألقاب فرعونية، صاغها **واچ حررسن**، كم اتخذ إجراءات لصالح المعابد بعد أن أفهمه هذا الأخير أهمية الأمر. وقام **واچ حررسن** بجوار الملك بدور مدير المراسم وكان مستشاره لتعريفه بالأعراف والتقاليد المصرية. وأخيراً، قام **واچ حررسن**، فى عهد **درايوس** بترميم بيت حياة معبد **سايس**، وهو أشبه بالجامعة لطبية والدينية.

وإذ وضع **واچ حررسن** نفسه، فى خدمة لأجانب، فقد برر نضواءه تحت لوائهم، وسلك سلوكاً انتقائياً متحيزاً فى تعامله مع الوقائع، ورغم ما أبداه من ود تجاه الفرس، فإنه يؤكد ضخامة «//القتل» وهو اسم هياج الإله **ست** - عند

رأس طورقا من الجرانيت الأسود

فروة رأس الملك مغطاة بغطاء الرأس الكوشي، وهو عبارة عن قلنسوة تضغط ضغطاً لصيقاً على الجمجمة ويحمي جزء منها الصدغ. وسطح غطاء الرأس منقور نقرًا طفيفاً، ويعتقد أن طبقة من الجص ونسيج كتاني مع تثبيت رقائق من الذهب، كانت تغطي القلنسوة. إن الصلبن الرمزين المميزين للأسرة الحكمة التي وجدت في مصر والسودان، قد سوّيت تماماً، بفعل أخلاقه الصوريين الذين كانوا يحتقرون الكوشيين. إن القلنسوة الكوشية التي كانت تحفى الجبين، يعلوها غطاء رأس الإله **أوزيريس** الضخم المرتفع، وقد اختفت ريشاته الأربع. ويستند الرأس على دعامة ظهر رأسية. والوجه ممثلي ويصور جبيناً ضيقاً ووجنتين منتفختين وملامح عادية رغم كسر الأنف، ويبتسم ابتسامة رقيقة. والعينان يزدانان بمساحيق لتجميل على الطريقة المصرية. ويتميز الملوك الكوشيون عرقياً وجنسياً عن أقرانهم المصريين، وإن ممثلي بقواعد الفن المصري وبالشعارات الملكية للبلد الذي احتلوه. (جرانيت أسود، طيبة، الأسرة الخامسة ولعشرون، متحف النوبة بأسوان).



وصفه للغزاة. ومع ذلك، تظل شهادته مهمة كإضافة مفيدة للتقاليد الكلاسيكية اليونانية المعادية للفرس عداءً قاسياً.

٩٠ الإسكندر يغزو مصر

يندرج غزو الإسكندر لمصر، في إطار أكثر شمولاً من الصراع ضد الإمبراطورية الفارسية. فمنذ الحروب الميديّة^(٣٦)، عند مطلع القرن الخامس ق.م، وموضوع الوحدة ضد برايرة آسيا موضوع ثابت متكرر: فالليونانيون الذين يتقاتلون في حروب داخلية، توصلوا إلى أنه من الأفضل أن يتحدوا ضد قوة، وإن باتت لا تهددهم في حقيقة الأمر، إلا أنها تضم مناطق متخمة بالثروات.

أحد أبناء مقدونيا في مصر

بعد أن قام الملك الشاب من أبناء مقدونيا، بإخضاع بلاد اليونان بأكملها لسلطته، استعاد لحسابه الحلم القديم الذي كان يرمى إلى إخضاع بلاد فارس. إن تحركه الأول، عندما نزل إلى شاطئ آسيا الصغرى، كان إدراج نشاطه في سياق ملحمة، كنت في قلب الثقافة اليونانية: ملحمة حرب طروادة. ومن ثم قدم الإسكندر نفسه، باعتباره **أخيلوس** (٢٧) الجديد الذي ذهب يقاتل الآسيويين.

وفي مرحلة أولى، أمّن الإسكندر المقدوني السيطرة على موانئ بحر إيجه، بالاستيلاء على ميليتوس وهاليكارناسوس، في صيف وخريف ٣٣٤ ق.م. ليؤمن طرق إمداد الجيش المرتبط ارتباطاً كاملاً بقواعده الخلفية في ليونان ومقدونيا. واستطاع بالتالي أن يتوغل في أعماق الأراضي. وأول لقاء حاسم مع الفرس جرى في إيسوس عند أطراف لساحل السوري. لفلسطين، في الأول من شهر نوفمبر ٣٣٣ ق.م. وكانت هزيمة منكرة للملك داريوس الذي تمكن بصعوبة بالغة من الفرار في اتجاه نهر الفرات، بما تبقى له من جيشه. ودفع هذا النصر جميع اليونانيين إلى الانحياز إلى جانب الإسكندر وفتح الطريق إلى فينقيا التي جاء فتحها فتحاً ميبئاً، وعلى أكبر قدر من الأهمية؛ لأن الأسطول الفارسي كان لا يزال يشكل تهديداً عظيماً ويرسو في موانئ الساحل الفينقي. كان أهل فينقيا يناصبون الإسكندر العداء، كان هذا الشعب من البحارة والتجار، ومنافسين طبيعيين لليونانيين، واستطاعوا أن يتكيفوا إلى حد كبير مع هيمنة الفرس، التي سمحت لهم قوتهم العسكرية بالإشراف على الطرق التجارية. ومع ذلك، لم تشكل مختلف مدن فينقيا جبهة مشتركة في مواجهة الإسكندر فقد ذهب البعض إلى أن ميزان القوى لم يكن في صالحهم، ففضلوا فتح أبوابهم لينالوا الرضى، في حين فضل البعض الآخر المقاومة. وكان الإسكندر غليظ القلب، عديم الرحمة هكذا فإن مدينة صور وهي شبه جزيرة، لم تسقط، لا بعد حصار طويل، وتطلب الأمر تشييد سد صناعي، استغرق بناؤه من يناير إلى أغسطس ٣٣٢ ق.م. ودُكت المدينة دكاً ودُمّرت، وأبناء المدينة الذين لم يذبحوا، أبعدا وصاروا عبيداً.

الإسكندر في مصر: فاتح رحوم

وفتح له هذا النصر، الطريق إلى مصر. ولم يعترضه سوى عقبة واحدة خطيرة، في غزة التي أصابها قرب نهاية ٣٣٢، مصير مماثل لمصير صور. هكذا، فما من شيء كان يقف حائلاً دون تقدم الفاتح المغوار. ففي ظرف سبعة أيام، زحف من غزة إلى بلوزيوم، بوابة مصر حيث أُستقبل، على ما يظن، كمحرر. وبالفعل، حتى إذا كانت شهادة المصادر المصرية والموالية للإسكندر، وتعود كلها لزمان لاحق، قد تبدو مغرضة، إلا أنه من المؤكد أن المصريين كانوا قد ثاروا عدة مرات على الفرس، فقبل وصول الإسكندر، ببرهة وجيزة، نعرف بوجود فرعون اسمه **خاباباش**.

واهتم الإسكندر بالأخذ بسياسة، بعيدة كل البعد، عن آخر ملوك الفرس، فكشف عن ورع عظيم تجاه الآلهة المصرية. ففي منف قدم الأضاحي للإله **أپيس** (٢٨) وفي سيوة استشار هاتف وحى **أمون**. وكانت هذه الزيارة لأخيرة، رسالة يبعثها، على حدّ سواء، إلى كل من المصريين واليونانيين الذين اعتادوا منذ زمن بعيد التردد على هذا المعبد، بعد أن أدمجوا هذا الإله في إلههم **زيوس**. كما يعطى هذا الورع صورة عن العلاقات الطيبة التي ربطته بسلوك الكهنة. وهناك حكاية لها دلالتها ومغزاها، فيروى بلوطرخوس الذي عاش في القرن الثاني الميلادي، أن كبير كهنة هذا المكان، إذ أراد أن يتوود إلى



الإسكندر يمتطي فرسه بوكيفالاس في مواجهة
داريوس،
في معركة إيسوس
(فسيفساء من أحد بيوت مدينة بومبي)

الإسكندر، قرر أن يناديه بعبارة «يا بُنَيَّ»، ولكنه إذ أخطأ عند النطق باللغة اليونانية، قال له: «يا /بن زيوس»، فالاختلاف في اللغة اليونانية ينحصر في آخر الكلمة، بين الحرف «ن» أو «س». وعند عودته إلى منف، نظم الفاتح المغوار حفلاً دينياً كبيراً، تُوِّج خلاله على ما يبدو، فرعوناً. وفي ربيع ٣٣١ ق.م غادر مصر، ولن يعود إليها أبداً حياً.

إن نظرة العطف والحفاوة التي أظهرها الإسكندر في تعامله مع التقاليد المحلية، لم يخص بها مصر فقط، ففي بلاد بابل، اهتم أيضاً بالمعابد ورجال الدين المحليين، بأن وضع نفسه في كنف الإله مردوك. ولا شك، أنه كان يسعى هكذا، أن يستميل الشعوب التي تنضوى تحت سلطانه، ولكن لا يمكن استبعاد وجود دوافع دينية محض. وعلى العكس، فإن خلفاءه، وتحديدًا البطالمة في مصر، لم يبدوا سوى اهتمام أقل، بأعراف وعادات رعاياهم، من غير اليونانيين.

- ١ - عجلة الفخاري، أى الإله خنوم. (المؤلفون).
- ٢ - فى زمن الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية. (المترجم).
- ٣ - اقتباس جماعة من ثقافة واحدة أو فرد، ثقافة جماعة أخرى أو فرد آخر. (د.أحمد مختار عمر. المعجم). (المترجم).
- ٤ - «هورس + نا»، وهو الضمير المتصل للمتكم. (المترجم).
- ٥ - ما كان بين الشجر والبقل من النبات. (المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ٦ - لمزيد من التفاصيل راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاني، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١. (المترجم).
- ٧ - راجع فيما بعد: فتوحات تهموتس الثالث. (المؤلفون).
- ٨ - أى عشرين ألف جندي، على أكثر تقدير. وقد ورد فى سفر الخروج ١٨:١٣ «صعد بنو إسرائيل من مصر مسلحين». كما يذكر سفر الخروج ٣٧:١٢: «رحل بنو إسرائيل بنحو ٦٠٠ ألف ماشٍ من الرجال ما عدا العيال». ولا تطبق على هذه الأعداد مقدرة بعدد أفراد الجيش المصرى! ويقر هامش الترجمة العربية للكتاب المقدس الصابرة عن دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩، بأن هذا الرقم مبالغ فيه! (المترجم).
- ٩ - علم وصف الشعوب (د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة). (المترجم).
- ١٠ - شجر استوئى تنبت من أغصانه جنور جديدة. (المترجم).
- ١١ - حيوان بحرى يؤكل، وهو من القشريات العشريات الأرجل. (د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨). (المترجم).
- ١٢ - راجع الخرائط التى تذييل المقدمة. (المترجم).
- ١٣ - فصيلة الحيوانات من رتبة اللواحم، تشمل السنور والأسد والتمر وغيرها. (د. أحمد مختار عمر).
- ١٤ - **الأموريون**: شعوب سامية بدوية فى بلاد **أمورى** - فى أعالي سوريا. وفى اللغة الأكديّة، يعنى مصطلح **أمور**: «الشرق»، «المنطقة الشرقية»، أى كل ما هو قائم شرق نهر الفرات. Dict. de l'Antiquité, PUF, 2005. (المترجم).
- ١٥ - **أو واوات**، بالمصرية القديمة. (المترجم).
- ١٦ - **أورع** **چلف**، حسب بعض القراءات. (المترجم).
- ١٧ - راجع المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ص٧٩. (المترجم).

١٨- كما أنه الاسم المستخدم دون تغيير في اللغة العربية. (المترجم).

١٩- راجع فيما بعد. القلاع. (المؤلفون).

٢٠- راجع فيما بعد معابد النوبة في زمن الدولة الحديثة. (المؤلفون).

٢١- وكان عمره آنذاك ٧٤ سنة، فقد دام حكمه ٦٧ سنة وتوفي وعمره ٩٧ سنة، أي أنه تربع على عرش البلاد وهو في الثلاثين من عمره. (المترجم).

٢٢- راجع النص المؤخر في ص ٢٦٨ (المؤلفون).

٢٣- نسبة إلى مدينة سايس، التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم *ساو* و*سا* /المجر حاليًا. وقف نحت من ملوك الأسرة الرابعة والعشرين. (المترجم).

٢٤- أو الكوشية، إذا توخينا الدقة. (المترجم).

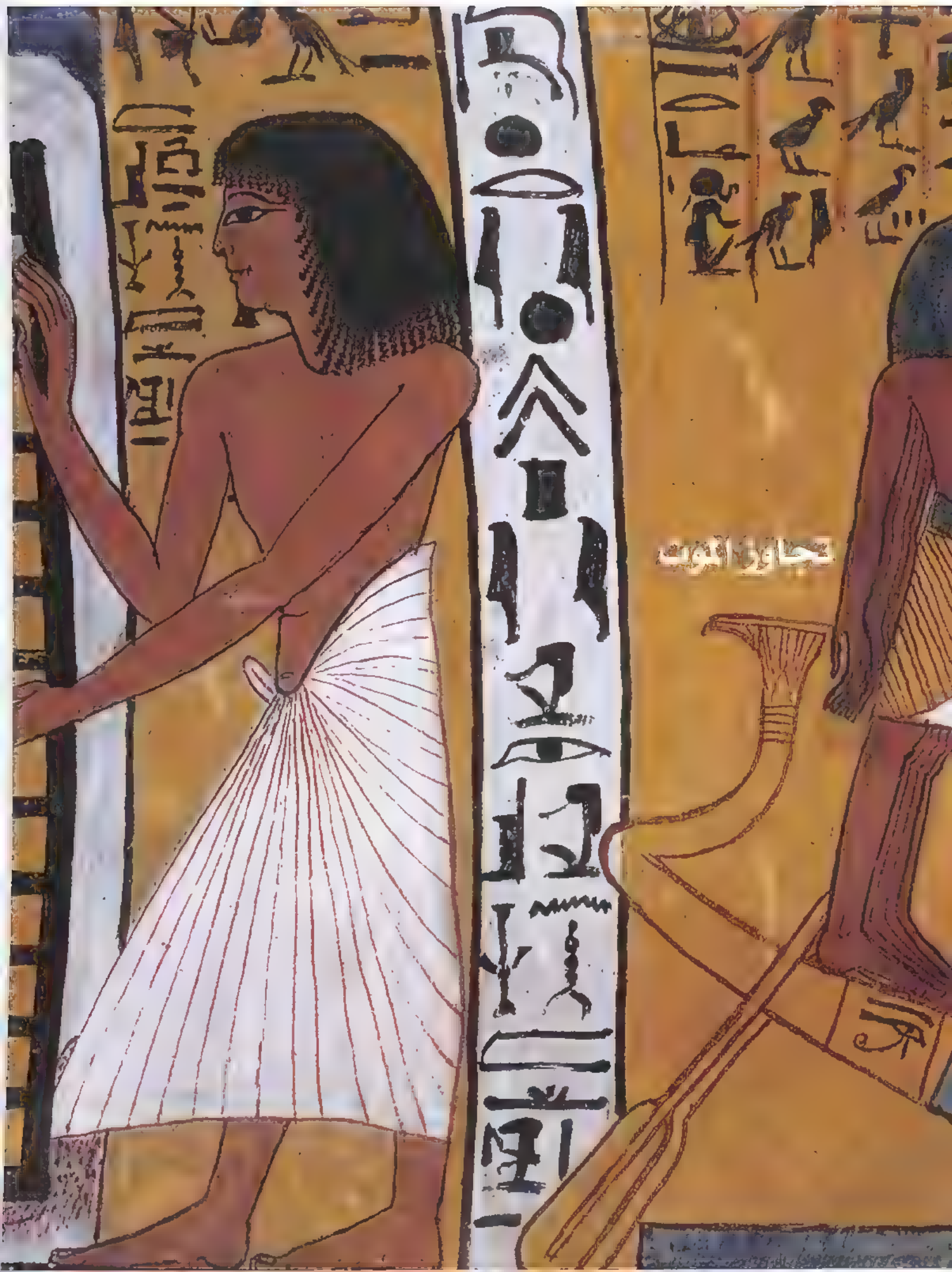
٢٥- كلمة فارسية تطلق على التقاسيم الإدارية الفارسية. (المترجم).

٢٦- المنسوبة إلى *الميديس* أي الفرس. والحروب الميديّة هي الحروب التي احتدمت بين الفرس واليونانيين من ٤٩٢ إلى ٤٤٨ ق.م، وقد بدأها الفرس عندما حاولوا فرض سيطرتهم على يونانيي آسيا وأوروبا. وفي إحدى مراحل هذه الحروب احتل الفرس أثينا وأضرموا فيها النيران. (المترجم).

٢٧- من أهم شخصيات الإلياذة ومن أبطال حرب طروادة. (المترجم).

٢٨- التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم *هي* أو *هي*. (المترجم).





الأصناف والمعتقدات الجنائزية



مقبرة

القبور الأولى مجرد حُفَرٍ يُسَجَّى فيها المتوفى، على جانبه وقد تقلَّص جسده في وضع جنيني، أما وضعه على الجانب الأيمن أو الأيسر واتجاه الرأس ناحية الشمال أو الجنوب، أو الشرق أو الغرب، فيختلف باختلاف المناطق، ويتوحد هذا الوضع بحلول النصف الثاني من الألفية الرابعة، ليرقد المتوفى على الجانب الأيسر وفي اتجاه الجنوب، مع انتشار حضارة نقادة لتشمل الوادئ بأكمله. (العضاية، ٢٢٠٠ ق.م).

تصور المصريون الموت كعنصر من عناصر نظام العالم، وكمرحلة من مراحل الحياة. كان كل شيء يرمى إلى بلوغ المتوفى حياةً جديدة، بدءاً من التحنيط لتأمين المحافظة على الجسد، ثم الشعائر الجنائزية، فطقس القرايين ومتون الأبدية فزخارف المقابر. إن مملكة الموتى، القائمة في العالم السفلى، يزورها روح كل ليلة، على متن قاربه، جالباً النور إلى الموتى. هكذا تحققت تسوية أو حل وسط، اعتباراً من الدولة الحديثة، بين التصورات المرتبطة بالعالم السفلى^(١) chtoniennes والتصورات الشمسية، عن العالم الآخر.

١٠ من عصر ما قبل التاريخ إلى الملوك الأوائل

إن عصر ما قبل الأسرات معروف، في المقام الأول، من خلال جباناته. فإذا كانت الموائل، المبنية من الطين والنباتات، قد تلاشت عبر الزمان، فإن جبانات، تضم كل واحدة منها مئات المقابر بل الآلاف، على امتداد الوادئ، قد قاومت صروف الدهر وأمكن الكشف عنها. وخلال النصف الأول من الألفية الرابعة ق.م، تميز التقاليد الجنائزية بين أسلوبين يتفقان مع الكيانين الحضاريين الكبيرين اللذين تمثلهما حضارة نقادة، في الجنوب وحضارة المعادئ سموتو، في الشمال.

إن عادة إيداع بعض المقتنيات الجنائزية غائبة في الشمال أو هزيلة، في حين أنها من الوفرة بمكان في الجنوب. ففي عالم حضارة نقادة، كانت الأوعية والأواني تصاحب المتوفى، والغرض منها، أن يوضع فيها بعض الأطعمة لتي سيحتاج إليها المتوفى في العالم الآخر، كدليل على وجود اعتقاد، منذ هذه العصور، في عالم آخر، حيث الاحتياجات هي نفس احتياجات عالم الدنيا. ومنذ ذلك لزمان، نجد أن بعض الأشياء المدالة على شرف المنزلة، كالأمشاط والمعالق المصنوعة من العظم أو العاج، والقلائد والأساور من الخرز المصنوع من الطين المطلي بالمينا أو من الأحجار، توجد فوارق في الأوضاع الاجتماعية. إن وجود دفنات تضم فردين أو أكثر ليست من الحالات النادرة، الأمر الذي قد يعنى حدوث وفيات متزامنة. ومنذ أعمال التنقيب التي باشرها عالم الآثار البريطاني فلندرز پتري Flinders Petrie، في أواخر القرن



مقبرة إري نفر، في طيبة.

إن عدة عبارات تدل على مكونات كيان المتوفى غير المرئي. «أخ»، ويكتب بعلامة أبي منجل ذي القُنزعة وهو وضع يصل إليه المتوفى من خلال طقوس تمجيدية. وإذ يصور الـ «يا»، في هيئة طائر برأس آدمى، بجوار المقبرة، فيعبر عن قدرة المتوفى على الحركة والتحول إلى مختلف الأشكال المفيدة له في العالم الآخر. أما الـ «كا»، فهو القوة الخلاقة وقوة الإمداد بالطعام، فيتخذ هيئة ملموسة إلى أبعد حد. وتدل صيغة الجمع -«كاو»- على الأطعمة ومنها القوابين، كشرط لا بد منه، للاستمرار على قيد الحياة، في العالم الآخر، كما أن الإنسان كيان متفرد بفضل اسمه، سواء كان مكتوباً أو منطوقاً، فيه يحيا ويستمر على قيد الحياة، ويفضل ظله القائم عند باب المقبرة.

(طيبة، عصر لعامسة)

أنية الأحشاء (الأنية الكانوبية) المصاحبة للموتى

(على يسار أعلى الصفحة)

الأغطية مصنوعة من الخشب وتصور أبناء هورس الأربعة.

(خشب ملون ومن الكوارتزيت، عصر الانتقال الثالث، الأسرة الحادية والعشرون، المتحف البريطاني).

التاسع عشر، لوحظ وجود حالات تم التعامل فيها مع العظام تعاملًا غريبًا. فإن جسدًا واحدًا أو أكثر، قد سُجى في المقبرة بعد أن نُزع بعض أجزائه، فيقتصر الأمر أحيانًا على وجود الجماجم فقط أو على العكس، قد تكون الجمجمة وحدها ناقصة. إن بعض أعمال التنقيب الأقرب عهدًا، قد أظهرت بكل وضوح نقطة مهمة: إذ نُظمت لبعض الموتى، مراسم جنازية، كما يوضحها وضع الجسد والقوابين، في حين حُرِم منها البعض الآخر، ووضعت أخرى في أكياس من جلد مغلقة. ويقف هذا الاختلاف في الدفنات شاهداً، على تنوع وتعقيد الطقوس الجنائزية، في نطاق نقادة.

وبالتدريج، ظهرت عناصر جديدة، تشير بكل وضوح إلى تطور تسلسل التراتبية الهرمية التي ميزت هذا المجتمع. فإلى جانب المقابر المحدودة التجهيز، بل وبدون أى متاع، كشفت دفنات عن وجود أشياء عظيمة الفائدة، من حيث الكمية أو النوعية، على حد سواء، معلنة تكاليف جنازية تعكس ثراء بعض الموتى وشرف منزلتهم. ولضخامة مثل هذه المحتويات، أصبحت الحفرة غير كافية. ولما كانت المقبرة مبنية بالكامل من الطوب اللبن، فقد توسعت وتوزعت على أقسام ومقاصير، مثال ذلك المقبرة L-أ في أبيدوس، قرب نهاية هذا العصر.



نقل المتاع الجنائزى

يستطيع الكاتب وعموزا (رع مس) من واقع هذا الموكب الجنائزى لحاملى القطع الرئيسية من متاعه الجنائزى أن يتباهى بتمتعه بتجهيزات جنائزية عزيزة القيمة من سرير جنائزى، ومسد رأس، ومروحة وأربعة صناديق ومقعد كرمز لمكانته الاجتماعية، وأوانى الأدهان، وأنوات الكاتب: من لوحة وقلم. إن المظاهر الدالة على مستوى حياة مرقفه، عديدة.

(رسم ملون، مقبرة رعوموزا، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

تابوت ماها (طى يمين أعلى الصفحة)

التابوت آدمى الشكل ومن الخشب الملون، ويخص السيدة ماها، وقد حُفر فى جذع شجرة، إن زخارفه تحمى المومياء حماية سحرية من الأضرار الخارجية، لأمر الذى تؤكدُه العين وإهات، رمز الاكتمال الجسدى. ولا يبرز من الكفن سوى الوجه الذى تُشكل بعناية، تحيط به قلادة عريضة وشعر مستعار ثلاثى الأجزاء. وقد صُوِّر الموكب الجنائزى على حوض التابوت إن رجلين يسحبان إلى المقبرة، جثمَان المتوفية الموضوع فوق زحافة، فى حين تضرب نِدْبَاتَانِ رأسهما وصدرهما وتكيل التراب على جسدهما. (خشب ملون، دير المدينة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).



وعلى العكس، لا نجد فى الشمال تكديساً للأشياء ولا تفاخراً أو تباهياً، فى الدفنات. فيدفن الموتى، بشكل عام بمفردهم، فى مجرد حفر بسيطة، دون أى متاع جنائزى، وقد يوجد بعض الأوعية فقط، وتتخذ فى الغالب شكل القناني. ولا نجد هنا أن الاعتقاد فى العالم الآخر، يبدو نسخة منقولة عن عالم الأحياء.

وبالتدريج، سوف تنتشر أعراف نقادة، لتشمل الوادى، من أقصاه إلى أدناه، لتتولى أرستقراطية حقيقية تشييد أكبر الجبانات فى منطقة منف، وعلى مقربة من العاصمة الجديدة، أكبر الجبانات، فى سقارة وطرخان وحلوان وأبورواش.

٢٠ الموت والموتى والعالم الآخر

فى نظر البعض لا شىء يمكن أن يقال عن الموت، بعيداً عن تناول نشاط البشر وتفكيرهم. ومن ناحية أخرى، يؤكد پاسكال^(٢) Pascal: «[...] من الأهمية أن يعرف كل إنسان إن كانت النفس فانية أم خالدة». ومن ثم تصبح قضية الموت قضية الحياة. ومصر الفرعونية، حضارة لم تتصور وجود الموت، بل حالات حياتية، ومن بين هذه الحالات تلك التى تخص حياة المتوفى.

الموت، كعنصر من نظام العالم

وتدمج إحدى تعويذات متون الأهرام الملك المتوفى فى الإله الصانع. «لقد وُلِدَ هذا الملك، فى حين لم تكن السماء قد وُلِدت، فى حين لم تكن الأرض قد وُلِدت، فى حين لم يكن البشر قد وُلِدوا [...]، فى حين لم يكن الموت ذاته قد وُلِدَ». فالموت ذاته

جزء من عملية الخلق. أما الطريقة التي أدرك بها المصريون الموت، فنجد أن الخوف هو المهيمن. إن نداءً إلى الأحياء من الدولة الوسطى، يعلن قائلاً: «أنتم، يا من تحبون أن تحبوا وتكرهون أن تموتوا [...]». وتأتي لدولة الحديثة لتواص هذا المعنى، فتوجه حديثها إلى المتوفى، قائلة: «أنت يا من كان يلتف من حوك جمع غفير من الخدم، أنت الآن في البلد الذي يحب العزلة. ومن كان يحب فتح ساقبيه ليسير، مكبل الآن، مقمط في لفائفه وساكن بلا حركة. ومن كان له وفرة من الأقمشة، ويحلوله ارتداء الثياب، يرقد الآن بملابس الأمس. ومن كان يحب أن يشرب هو الآن في بلد بلا ماء». فيُسلم الموت الإنسان إلى الوحدة والعزلة، وستحالة الحركة، والافتقار إلى الملابس والطعام. هذا الوضع لا يعبر عن الفزع في مواجهة نهاية، هي الموت، بقدر مواجهة نهاية وضع إيجابى وبداية وضع آخر، مديد وسلبى.

كما أن وجود الموت يجد تعبيراً له خارجياً أيضاً، من خلال المشهد الطبيعى الذى تتباين فيه منطقة ضيقة للحياة، هى عبارة عن الشريط لغرينى لضفتى نهر النيل، وأخرى شاسعة صحراوية، أقيمت فيها الجبانات، لأسباب اقتصادية.

شعائر هدفها الحفاظ على وحدة جسد الموتى وتكامله

تصور المصريون شخصية الإنسان باعتبارها مكونة من عناصر تتفكك لحظة المنيّة. وفي عداد هذه العناصر نذكر تحديداً «أخ» القوة الإلهية ذاتها، و«با»، وهو قدرة الإنسان على الحركة، و«كا» وهو القوة الخلاقة وقوة الإمداد بالطعام.

إن ممارسة التحنيط تؤمن الحفاظ على الجسد، فيضمن إمكانية بلوغ حياة جديدة، واقتتران القوى الحيوية بركيزتها المادية. ويقدم **هيرودوت** وصفاً لهذه العملية على النحو التالى: استخراج المخ ثم إخراج الأحشاء لنزع الأعضاء العرّضة للتحلل، م عدا القلب والكيتين، وأخيراً، عملية التجفيف فالشطف واللف بأشرطة مشبعة بزيوت عطرية. إن حشو الجثة بالنباتات والطيوب لتحل محل الأحشاء التى حفظت فى أنية من الألبستر، منتفخة البدن، تتخذ أغطيتها هيئة رؤوس أبناء **حورس**. هذه الأنية هى فى الواقع آلهة أربعة، تضمن حسن أداء الكبد والرئتين والمعدة والأمعاء.

ووجود «بيت الأبدية»، لا غنى عنه، إنها مقابر مشيدة من الطوب أو الحجر، وتتكون من مسكن للمتوفى، هى حجرة الدفن بالإضافة إلى مقاصير جنازية أو معبد بالنسبة للملوك، تعبيراً عن فصل عالم الأحياء عن عالم لموتى، فصلاً تاماً. والمقصورة أو المعبد هما مكان إقامة الشعائر لجنازية، وفيه يضع الكهنة القرابين. لتى يأتى إليها كين المتوفى غير المرئى لاستهلاكها.



حقل البوص

تجرى وقائع البقاء على قيد الحياة، فى العالم الآخر، فى جنة هى حقل البوص. وفى القسم المقوس من أعلى المشهد، يتعبد قردان أزرقان لقارب الإله رع الذى يبحر على صفحة نهر النيل الأسفل. ثم نشاهد سن نهم وزوجته إينفرتي، فوق جزيرة يُحييان رع وأوزيريس بهتاج وحاشيتهم. ونصل بعد ذلك إلى صقن أسفل المشاهد السابقة. فنرى المتوفى وزوجته وهما يقومان بأعمال الحقل: الحصاد والحرث والبذر واقتلاع الكتان. إنه عالم معكوس بنهر نيله وشمسه الليلية، يكشف عن صورة الثراء التى يتطلع إليها كل مزارع، فتكون شونتة مليئة بالحبوب. أما الصقان السفليان فيصوران بستان فواكه زرع نخيل دوم ونخيل البلح وشجر الجميز وحديقة خشخاش ولفاح.

(رسم ملون، مقبرة سن نهم، دير المدينة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

إن متاع المتوفى الجنائزى يحيطه بالحماية. وكان متاع توت منع أمون يضم الأسلحة وأدوات الطعام الثمينة المصنوعة من الأليستر. أما متاع پسوسنس فمن الذهب والفضة، كما يضم الحلى والأثاث والتوابيت. إن الذهب الذى لا يفسد والأليستر شبه الشفاف المستخدم فى الاحتفالات الرسمية، يسرفان فى التأكيد على مواضيع مرتبطة بنشأة الكون، وعلى التجديد اليومى أيضاً لقوة عالم النبات. هذا الثراء يبرز تبايناً واضحاً مع خشونة بساطة دفنات الفقراء الذين لا نعرفهم سوى معرفة قاصرة فهى مجرد حفرة فى الرمال وهيكل عظمى يابس وزاد متواضع.

بعد الانتهاء من هذه الاستعدادات، تجرى وقائع الجنازة، وتتوزع على طقوس ثلاثة. مرحلة أيام الحداد حول السرير الجنائزى، مع صراخ

الندابات المتخصصة تدوم طوال فترة التصبير والتحنيط. ثم ينطلق الموكب فى اتجاه شاطئ النهر ناقلًا المتوفى ومُتاعه، يصاحبه أفراد عائلته والندابات وأصدقاؤه، ويعبر الموكب النهر على متن القوارب. وإذا عود الموكب إلى الانتظام على البر الآخر، يسير فى اتجاه لجبانة. وهنا يتولى الكهنة إقامة الشعائر لمطلوية، كشعيرة «فتح الفم»، والتي تتم على فتحات الوجه السبع وهدفها تنشيط حواس المتوفى وإعادة الحياة إلى شكل، سواء كان مومياء أو تمثالاً، حُرْم منها.

العالم الآخر: العالم السفلى والعالم السماوى

مملكة الموتى، هى قبل كل شىء، عالم سفلى. إن دورها فى متون الأهرام ثانوى، ومن الراجح أنه يعود إلى ماضٍ سحيق ويتفق مع تجربة مباشرة حددت موقع عالم الأموات فى باطن الأرض التى تحتضن الجثة، وتعتبر المقبرة المدخل إليه. وسرعان ما ارتبط هذا التصور بأسطورة **أوزيريس**، الإله المرتبط بالعالم السفلى. وفى كتاب *الموتى*، كان الحدث الرئيسى بالنسبة للمتوفى، بعد الانتهاء من محاكمته وتبرئته، هو الحصول على قطعة أرض فى أملاك **أوزيريس**، أى فى حقل البوص الذى سيتمكن من زراعته، كما حدث فى الدنيا.

وبالتوازي مع هذه النظرة، كان عالم الموتى عالماً سماوياً. إن العقيدة الشمسية، القنلة باندماج أرواح الموتى فى النجوم، لتشاطرها حياتها الأبدية، قد سبقت العقيدة الشمسية كما تعرضها متون الأهرام وتعالج مصير الملك المتوفى الذى ينطلق لاقتحام أسوار السماء.

وتراكبت هذه المعتقدات المختلفة. وتفتق فكر لمصرى إذن، عن حل وسط فقد استقرت مملكة الموتى بشكل نهائى، فى العالم السفلى، ولكن يزورها رع، كما أرى الليل سدوله، على متن قاربه الذى تسحبه الآلهة. إن زخارف لمقابر هى أشبه بالدليل المرشد فى العالم الآخر. إن علامات المقابر الملكية الهيروغليفية، إذ تنقيد بالطوبوغرافيا^(٣) لخصه بكل مقبرة، تقدم وصفاً للأسرار المستغلقة لرحلة الشمس الليلية فى العالم السفلى، المقسم إلى اثنتى عشرة منطقة، هى أيضاً ساعات الليل الاثنتى عشرة. إن انتساب الملك إلى الأرض يستكملة انتسابه إلى السماء، من خلال إعادة نسخ خرائط السماء على أسقف المقابر، لتقوم المجموعات لفوضوية والتصاوير الخيلية غير المألوفة بترجمة عالم النجوم التى لم يتم التحقق من هويتها.



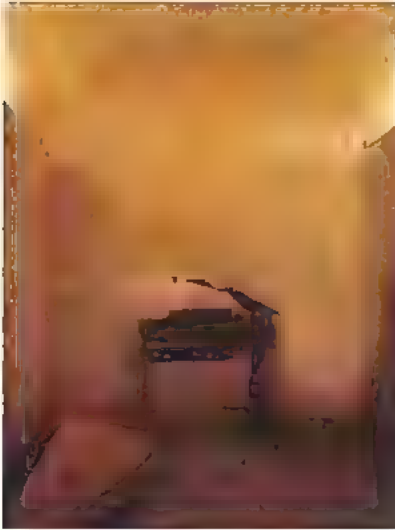
٣٠٣ أقدم النصوص الجنائزية

تشكل **متون الأهرام**، فى الوضع الحالى لمعارفنا، أقدم مجموعة نصوص جنائزية. إنها فى المقام الأول، أدب ملكى،

الملك مدمج في أوزيريس، يصعد إلى السماء مثل رع إله الشمس.

(مع ملاحظة أن لفظ شمس مذكور في اللغة المصرية القديمة م.)

«إن قلبك ملكك، يا أوزيريس. إن ساقك ملكك، يا أوزيريس. إن ساعدك ملكك، يا أوزيريس. وبالمثل، فإن قلبي هو قلبي أنا، وساقى هما ساقاى أنا، وساعدى هما ساعدائى أنا. إن سلماً منصوب من أجلي، في اتجاه السماء، لأتمكن من الصعود عليه إلى السماء، وأصعد على دخان التبخير العظيم... إني أطيّر مثل عصفور، وأتألق مثل جعران على العرش الخالي، على متن قاربك، يا رع...»
متون الأهرام (Pyr. chap. 267).



منظر داخلي لهرم أوناس

إنه أول هرم دونت نصوص على جدرانه، وهي محفورة بالنقش الغائر، وبألوان الأزرق المائل إلى الأخضرار. نشاهد في مقدمة الصورة ردة حجرة الدفن التي نرى تابوتها في المؤخرة. وترتبط نصوص حجرة الدفن بحماية الملك في العالم السفلي، وتؤكد استعادة حيويته بفضل الشعائر الجنائزية وقائمة الوجبات التي تقدم له. وفي الردة القائمة عند المحور الشمالي للهرم، تشير النصوص إلى تطهر الشمس في الصباح وصعود الملك السماوي.

(سقارة، نهاية الأسرة الخامسة، حول ٢٣٥٠ ق م).

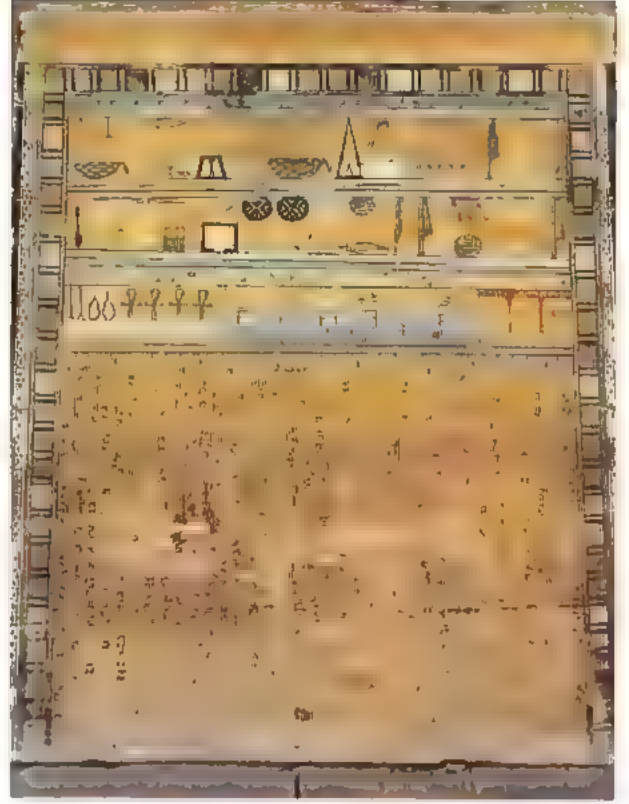
يرمى إلى تأمين مصير العاهل الملكي فيما بعد الوفاة، بالفاعلية السحرية للتعاويذ. ومتون الأهرام منقوشة على حوائط الحجرات الجنائزية الملكية، داخل الهرم، اعتباراً من عهد أوناس، آخر ملوك الأسرة الخامسة، واستمر العمل بهذا العرف حتى بداية عصر الانتقال الأول، في عهد ملوك منف اللاحقين. كما استفادت منها الملكات أيضاً، في ظل الأسرة السادسة، اعتباراً من عهد بيبى الأول.

انفراد الملوك بمصير سماوي

تنهل جميع هذه التصنيفات من تعويذات موهلة في القدم في بعض الأحوال، وكان يفترض قراءتها إبان المراسم الجنائزية الملكية وقام كتبة من الكهنة المرتلين بتعديلها على الدوام، حسبما يقتضيه الأمر. كانوا قائمين على أداء الشعائر وواسعي العلم ويعملون في الجهاز الإداري الملكي. كان يفترض أن تضع أساليبها السحرية في خدمة الملك المتوفى، إذ كان ينظر إلى هذا السحر باعتباره العلم الكلي الإلهي^(٤). بل إن نصاً مشهوراً^(٥) يشير تحديداً، إلى الملك وهو يلتهم الآلهة ليمتلك قدرتها السحرية - هكا، بالمصرية القديمة.

وتؤكد هذه التصنيفات الهدف الذي ترمى إليه: «أيها الملك، إنك لم ترحل ميتاً، لقد ذهب حياً» (Pyr. Chap.213) إن ضمان استعادة الملك الحياة، هو بالفعل الهدف الذي يسعى إليه، عدد من التعاويذ التي تؤكد إنجاز وفاعلية الشعائر الجنائزية التي تدمج الملك المتوفى في الإله أوزيريس. فيطلق عليه في النصوص لقب

الـ«أوزيريس فلان» ليصبح على هذا النحو، الـ«أوزيريس» المنتصر ويندرج قياساً على ذلك، فى ديناميكية الأساطير المؤسسة لفاعلية الشعائر هذه. هكذا فإن التلميحات الأسطورية - كقصص الخلق أو الأساطير الأوزيرية والشمسية، وكذلك عناصر الشعائر من تحنيط و«فتح القم» وتنشيط الحواس وممارسة التطهر وتقديم القرابين وتكريس المباني والحفاظ على الاسم - تظل جميعها تغالب لأيام، من خلال تلاوة الرُقَى والعزائم التى تحت تصرف الملك. كما يلجأ الكهنة المرتلون إلى السحر الوقائى لحماية المتوفى عند عبوره فى العالم السفلى: كقراءة الرُقَى ضد الثعابين والحيوانات الأخرى الضارة والكائنات المعادية، من بين المتوفين أو الآلهة، وذلك من خلال تعويذات غامضة، فيا لها من كلمات سحرية، لا حصر لها.



تابوت سوسى، من الداخل

(خشب ملون، جهة المنشأ: البرشا، الأسرة
الثانية عشرة، حول ١٩٩٠ - ١٧٨٥، ق.م -
متحف اللوفر، باريس)

إن أصالة متون الأهرام الحقيقية، هى أنها تتيح للملك، من واقع طبيعته الإلهية، أن يلحق بالسماء ليصبح مشاركاً فى دورة الشمس اليومية. وفى زمن الدولة القديمة، كان الملك وحده، عملاً بمصيره المنتظر بعد الوفاة، يحق له بلوغ عالم آخر فيما وراء المقبرة. فهو وحده، فى وسعه أن يلحق بالأفق ليبحر فى السماء على متن قارب الشمس. إن عدداً من التعويذات مرتبطة بفتح أبواب السماء أمام الملك، ولكنها توعد دائماً وأبداً أمام عامة الناس أو أى دخيل محتمل. فلا تعتبر المقبرة الملكية فقط مكاناً لاستعادة الحياة والحفاظ عليها بما يقدم له من قرابين، بل إنها فضلاً عن ذلك، وهو ما تضمنته النصوص، مكان الصعود إلى السماء. وتحقيقاً لهذه الغاية، فإن الشكل المميز للمقبرة الملكية وهو الهرم، قد جاء ليدعم ويعزز أساليب النصوص السحرية.

مدخل العوام إلى عالم آخر فيما وراء المقبرة

بعد الدولة القديمة، ومع أزمة عصر الانتقال الأول، نلاحظ حركة تعميم المعتقدات الجنائزية الملكية وتصميم سواد الشعب على الحصول ليس فقط، على الحق فى حياة جديدة تضمنه المقبرة، ولكن أيضاً على عالم آخر فيما وراء المقبرة، حيث توجد الآلهة. ومن هنا، فقد أعيد نسخ متون الأهرام القديمة، على جدران مقابر الأفراد، كما دُونت تحديداً على

توحد المتوفى مع أوزيريس

«سَئِرَى لِمَنْ أَعْلَنَ قَدُومَكَ - أَعْلَنَ قَدُومِي لِمَنْ يَضُمُ مَسْكَنَهُ سَقُوفًا مِنْ نَارٍ وَجِدْرَانًا مِنْ أَصْلَةٍ حَيَّةٍ وَأَرْضِيَّةٍ مِنْ مَاءٍ - مَنْ هُوَ إِذَنْ؟ - إِنَّهُ أَوْزِيرِيسَ. - اذْهَبْ، فَقَدْ أَعْلَنَ قَدُومَكَ.... هَكَذَا يَتَحَدَّثُ الْأَوْزِيرِيسُ فَلَانْ، وَقَدْ أَعْلَنَ بَارَأً...»
(الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى)

التوابيت الخشبية. ولكن كان لابد أن تتكيف متون التوابيت مع الظروف الجديدة. ومن ثم فقد صيغت تعاويذ جديدة. فكان لابد، أياً كانت الظروف، ألا يوجد وسط الآلهة، نخيل نجس غير مرغوب فيه، قد يُخلّ بتناغم الكون وتناسقه. فيظهر موضوع «تقييم صفات» المتوفى، كإرهاص لما سيصبح محاكمة الموتى. ومن ثم برز تصور للشر ينسبه إلى الإنسان وليس إلى الآلهة: «[...] لقد خَلَقْتُ كل إنسان شبيهاً لقريبه. لم أمره بفعل الشر: إن ضميره هو الذى خالف ما أُوجِبْتُه! وجعلتُ ضمائرهم لا تنسى وجود الغرب (أى مملكة الأموات)، بحيث يُقدِّمون القرابين الإلهية إلى آلهة الأقاليم» (مقتطف من متون التوابيت، التعويذة 1130، من خطاب المتوفى المندمج فى الإله الصانع).

رسم توضيحي لمطلع نص الفصل السابع عشر من كتاب الموتى (الصفحتان التاليتان)

إنه من فصول كتاب الموتى الرئيسية. وفيه يتوحد المتوفى مع الإله رع عندما تشرق الشمس فى الأفق ويتوسل إليه (أ) فى الوقت نفسه، للوقاية من كل شر. والرسم التوضيحي للنص، يصور المتوفى لوحده وهو يمارس لعبة السنّت -وهى أشبه بلعبة الداما ذات الثلاثين خانة. والمتوفى جالس فى مقصورة، وتشاركه زوجته الجالسة خلفه فى اللعبة. إن انتصاره قد يعنى مشاركته فى انتصار الشمس مع طلوع النهار. «بداية التحولات والتمجيدات، عند الخروج من العالم السفلى والعودة إليه، وأن يكون باراً فى الغرب الجميل. الخروج فى النهار (يظهر الأفق بين الأسدين الحاميين)... وأُعب السنّت تحت الخيمة، والخروج نفساً حياً»....
(بردية أئى، الأسرة التاسعة عشرة. المتحف البريطاني، لندن).

٤ كتاب الموتى

تسمية كتاب الموتى، تسمية حديثة. كان قدماء المصريين يسمونه الخروج فى النهار أو كتاب الخروج فى النهار^(١). كانت لفافة البردى هذه، توضع بجوار المومياء عند غلق التابوت، اعتباراً من الدولة الحديثة. وهذا العُرف هو نهاية التطور الذى آلت إليه عملية تعميم المعتقدات الجنائزية الملكية، فى النصف الثانى من الألفية الثانية وخلال الألفية الأولى، قبل الميلاد. وفى حقيقة الأمر، فمن نسخة إلى أخرى، يختلف نص هذه الوثائق اختلافاً كبيراً، الذى ينهل من مجموعة مدونات، تضم أكثر من ١٩٠ تعويذة أو فصلاً، وضعت على امتداد هذه العصور وتحدت صياغتها نهائياً فى العصر الصاوى (٦٦٤-٥٢٥ ق.م). وحسب النسخ التى حفظها لنا الدهر،



14
13
12
11
10
9
8
7
6
5
4
3
2
1

قد يتراوح عدد الفصول من الثلاثين إلى أكثر من مئة وثلاثين. وسواء كانت مختصرة أو مطولة، تضم مختلف النسخ دائماً بعض الفصول الرئيسية، وتحديدًا الفصول ١، ١٧، ٦٤، ١٢٥. ومعظم الفصول ملحق بها رسوم توضيحية ليصبح كتاب الموتى، أقدم كتاب مصور، فيما نعلم.

قصة من قصص رحلة الموتى

يُذْ تَضَعُ هَذِهِ لِنَصُوصِ أَسَالِييْهَا السَّحَرِيَّةِ فِي خِدْمَةِ الْمَتَوَفَى، فَإِنَّهَا تَسْتَعْرِضُ أَرْبَعَةَ مَوَاضِيْعٍ ثَابِتَةٍ رِئِيسِيَّةٍ:

• الوصول إلى الجبنة، النزول إلى المقبرة والدخول إلى الغرب - مملكة الموتى - إلى جانب الابتهاالات إلى أوزيريس ورع (من الفصل الأول إلى الفصل السادس عشر).

• استعدادة. لحياة وتجديدها في العالم السفلي والاندماج في حياة الجرم الشمسي المنبثق عند الفجر وقد تجدد (الفصول من ١٧ إلى ٦٣).

• تحولات المتوفى وتبدلاته، وخروجه في النهار، وبلوغه القارب السماوي وعودته إلى العالم السفلي (الفصول من ٦٤ إلى ١٢٩) بعد التحقق من وزن القلب (الفصل ١٢٥).

• شعائر تمجيد المتوفى وإجلاله وشعائر القرابين المرفقة بوصف المسار عبر العالم السفلي (من الفصول ١٣٠ إلى ١٦٢).

وباعتماد الإنسان على قراطيس من البردي تيسر على أكبر عدد من البشر، بلوغ حياة جديدة فيم وراء القبر، فإذا يتطلع لمصرى إلى تجاوز حدود العالم الحسى: فإنه يندمج في كيان إلهي خالد، ليجد نفسه مرافقاً للشمس في العالم الآخر السفلي، حيث مملكة أوزيريس. ومن ثم تصبح قضية تطهر المتوفى وتأهيله لوضعه الجديد، أمرين جوهرين.

محاكمة المتوفى ووزن القلب

الهدف لأول من هذه العملية، الحيلولة دون دخول شخص غير مرغوب فيه، إلى عالم توجد فيه. لآلهة وتعمر من أجل حسن سير الكون. إن النطق بتعويذات الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى، يساعد على تحقيق الهدفين المذكورين، منذ المقدمة التي تؤكد «فصل فلان عن كل خطايا»، كمفهوم للتطهر ضروري للمتوفى. أما الهدف الثانى، فهو «رؤية (أى معرفة) وجه كل الآلهة»، كمفهوم تأهيل للمتوفى بصفته من العارفين الذين فضوا مغاليق أسرار العالم الإلهي. ويتخذ التطهر شكل إعلانين بالبرء. فيعلن المتوفى كل أشكال السلوك المشين، ولكن مع التأكيد على أنه لم يقترفها أبداً. هكذا، يقدم نفسه بصفته متوافقاً كل التوافق، مع نظام الكون، أى مع ماهية: «كلمات يقولها فلان: [...] لم أحقر الإله، لم أفقر فقيراً بحرمانه مما يملك، [...] لم أسبب الجوع، لم أسبب البكاء، لم أقتل، [...] لم أنتقص من القرابين الغذائية في المعابد، [...] لم أنتقص من المكياج، لم أغش في الأراضى، لم أضف مثقالاً إلى الميزان، لم أفسد كفتى الميزان [...]، أنا طاهر، أنا طاهر، أنا طاهر! [...] (مقتطف من الفصل ١٢٥)»^(٧).

وزن القلب

المتوفى - الوقف على اليسار - يوجه صورة مزدوجة للإلهة **ماعت** - على اليمين، في حين يتعرف الإله **تحوت**، في هيئة قُربوح، على نتيجة وزن القلب. أما كفتا الميزان فتحمل لكفة اليسرى قلب المتوفى، مركز الشعور عند مصريين وتحمل الكفة اليمنى صورة **ماعت**، الحقيقة - العدالة، جالسة. ويشير وضع الكفتين، إلى أن القلب أخف من **ماعت**، تأكيداً على براءة المتوفى. (بردية من الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر، باريس).



وبعد ذلك، تثبت الاستجابات من معرفة المتوفى بالعالم الذى يرغب الطواف فيه. إن وزن القلب فى مقابل صورة الإلهة **ماعت**، يفترض التحقق من مدى صدقه ونقاء طويته، ومن جانب آخر، فالهدف من بعض لفصول، حماية قلبه، ولكنها تضمن أيضاً، ألا يشهد هذا القلب ضد المتوفى! (الفصل ٣٠).

وعند الانتهاء من امتحان العبور هذا، وهو امتحان حقيقى، يندمج المتوفى آنذاك، اندماجاً كاملاً فى **أوزيريس** ويتوحد معه. وإذ يدعى فى بداية الفصل «فلان»، يصبح «**الأوزيريس فلان**»، بعد أن أدى تلاوته.

٥٥ مراسم جنازة الملك فى زمن الدولة الحديثة

بمجرد وفاة الملك، يتم تحنيط جسده بكل عناية، وتستغرق العملية سبعين يوماً، فتستخرج الأحشاء من البطن وتوضع فى أنية كانوبية. ثم تُغسل الجثة، وتوضع فوق سرير وتغطى بمسحوق من النطرون الذى يساعد على تجفيف الجسد بسرعة. ويراعى أن يظل المتوفى محتفظاً بالهيئة التى كان عليها وهو على قيد الحياة. ويعاد حجم الجسد أحياناً إلى ما كان عليه، بحشوه بالأقمشة والراتنج لموضوعة تحت الجلد، عند منطقة الخدين والرقبة أو الأطراف. ثم يلف العاهل الملكى بالأشرطة لثى توضع فى ثناياها كمية من التمام، ولا سيما حول الرقبة والصدر. كانت مومياء **توت عنخ آمون** تضم ١٥٠ حليّة من مختلف الأنواع. ومن المنطقى، أن التحنيط كان يتم فى مكان وفاة الملك، بل قد نذهب إلى القول، إنه فى كثير







من الأحوال، ولأن المقر الملكي الرسمي، كان قائماً بشكل شبه دائم، في شمال مصر، اعتباراً من نهاية الأسرة الثامنة عشرة، إنه كان من الضروري إعادة مومياء الملك، عن طريق النهر إلى مدينة طيبة ليتمكن إتمام مراسم الجنازة، بمعنى الكلمة.

مراسم جنازة الملك

واستناداً إلى التصاوير، وعلى رأسها تلك الواردة في مقبرة توت عنخ أمون، يقود الموكب الجنائزي خليفة الملك، يصاحبه أكبر رجال البلد وعيونه، إلى جانب عدد كبير من سلك الكهنوت وكان بعضهم يرتدى قناعاً، ليقوموا بدور الآلهة، مثل الإله أنوبيس أو الإلهة إيزيس. والتابوت الملكي موضوع فوق زحافة تعلوها مظلة وتسحبها الأبقار. كما تُسحب بنفس الطريقة آنية الملك الكانوبية الموزعة على حدة، داخل صندوق. إن خط سير الموكب، يصل في بداية الأمر، إلى «معبد ملايين السنين للملك» - إذا كان هذا الأخير قد شيد لنفسه واحداً في طيبة. ثم يسلك الموكب الدروب

مقبرة توت عنخ أمون

الفرعون في صحبة خليفته أي الذي تمتطق بجلد قهد. إنه يؤدي شعيرة فتح الفم. (رسم جداري ملون. وادي الملوك، الدولة الحديثة).

تمثالان صغيران للملك توت عنخ أمون (الصفحة قبل السابقة) إنهما يصوران الفرعون رمز وحدة البلاد، إنه يرتدي تاجين مختلفين. تاج مصر العليا في التمثال الصغير المصنوع من الأمام. وتاج مصر السفلى في التمثال الصغير المصنوع تصويراً جانبياً. (خشب ملون مذهب. المتحف المصري، القاهرة).

تابوت توت عنخ أمون (أعلى الصفحة السابقة) (من الخشب الملون المذهب. المتحف المصري، القاهرة).

سرير توت عنخ أمون الجنائزي

(على يسار أسفل الصفحة السابقة)

يتخذ السرير هيئة البقرة، وهي صورة إله السماء توت. (خشب ملون مذهب. المتحف المصري، القاهرة).

مروحة توت عنخ أمون

(على يمين أسفل الصفحة السابقة)

صُور الملك أثناء قيامه برحلة لصيد النعام. (من الذهب والمعدن والخشب. المتحف المصري، القاهرة).



دلّية صدريّة توت عنخ آمون

زخرف صدريّة، في هيئة جعران مجنح. إن عناصره لمختلفة وهي السلة - نبي، بالمصرية القديمة - والجعران - خيبر، بالمصرية القديمة - وقد أضيفت إليه لاحقاً، هي عبارة عن خطوط ثلاثة، للدلالة على علامة الجمع - واو، بالمصرية القديمة - بالإضافة إلى قرص الشمس - رع - لتكوّن هذه العناصر لثلاثة اسم تتويج الملك: **نبي - خيبر - رع**، أي «سيد صيروت رع»، إن كتابة اسم الملك الشمسي بعلامات جميلة يعتبر صدى للنظر الذهني حول أصل العالم. (ذهب مفصول بحواجز. وادي الملوك، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصري، القاهرة).

المتعرجة المؤدية إلى وادي الملوك، وتجري الشعائر الأخيرة في المقبرة ذاتها، حيث تساعد شعيرة «فتح/الفم»، المتوفى على استعادة استخدام حواسه، استعادة رمزية. وفي مقبرة توت عنخ آمون، نجد أن خليفته، الفرعون أي، هو الذي صوّر مؤدياً هذه الحركات على مومياء الملك، وبفعلته هذه، يكتسب من جانب آخر، الشرعية الضرورية، لتربع على لعرش. وما أن يسجى الفرعون المتوفى، في تابوته الحجري، محاطاً بأربع مقاصير من الخشب المذهب رُكبت تركيباً الواحدة في الأخرى، توضع الاختام على المقبرة.

ومن المحتمل، إقامة مأدبة من أجل المشاركين في المراسم الجنائزية، في أعقاب هذه المرحلة الأخيرة. ففي بئر، لا تبعد كثيراً عن مقبرة توت عنخ آمون عثر على بقايا هذه الوليمة. ٧٢ كنساً، وعظام الحيوانات التي تم استهلاكها، بالإضافة إلى قلادات من الزهور. ولا شك أن كل هذه العناصر كانت قد وضعت في الممر المفضى إلى المقبرة، مع قطع من نسيج الكتان وأكياس النطرون المستخدمة أثناء عملية التحنيط، قبل إخفائها في مكان آخر، في أعقاب أول عملية نهب وسلب للمقبرة المنقورة في صخر الجبل.

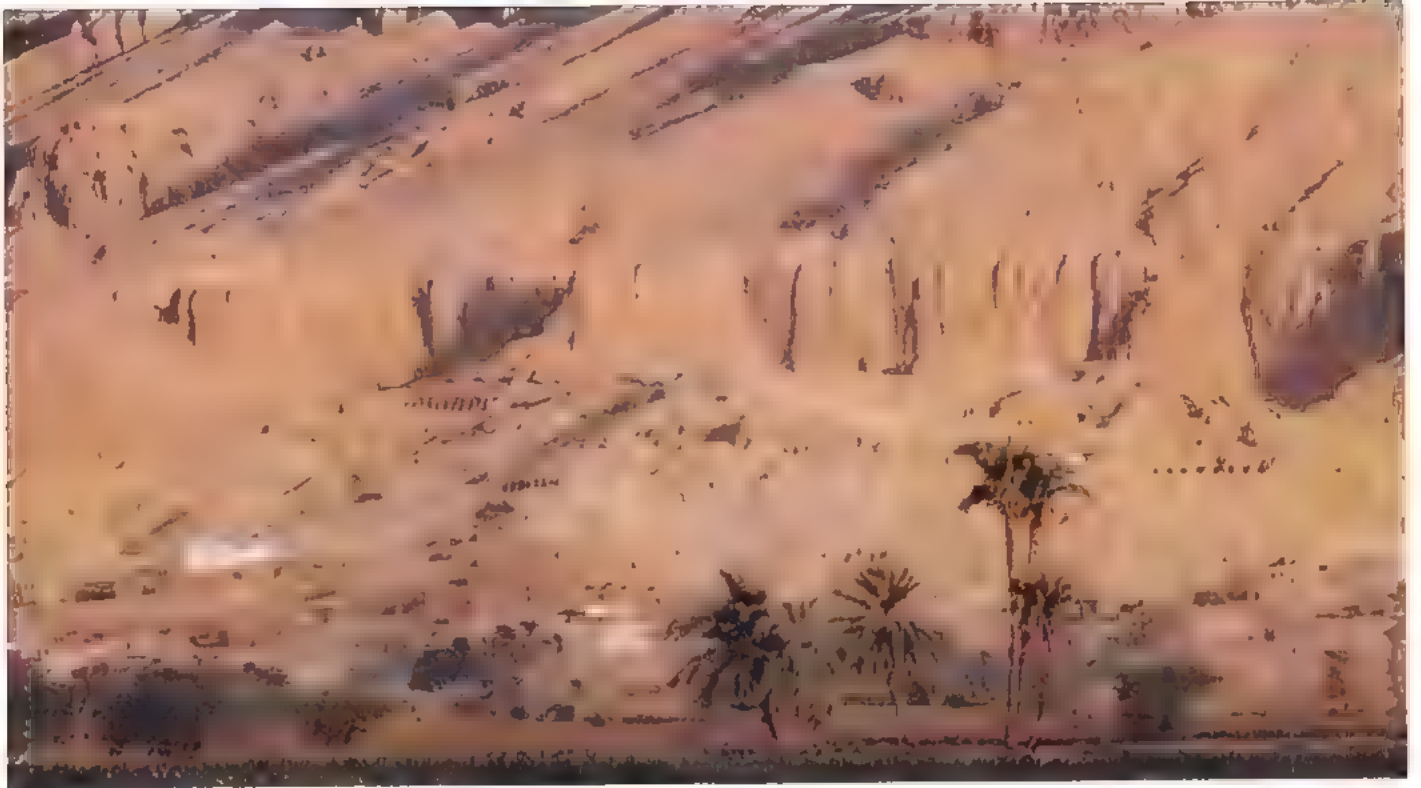
كنوز توت عنخ آمون الجنائزية

لقد توصل الكثيرون إلى تسجيل هذه المفارقة، عندما لاحظوا أن المقبرة الملكية الوحيدة من الدولة لحديثة التي عثر عليها سليمة على حالها، كانت لفرعون حكم حكماً عابراً، ولا تكاد تذكره المصادر المصرية. إن المتاع الذي عثر بجواره، في دفنة خاصة أُعدت على عجل لاستقبال الساكن الملكي، تساعدنا مع ذلك، على تكوين فكرة عن المتاع الذي كان ينبغي أن يرافق ملكاً في العالم الآخر، كما تقتضيه الأعراف. وعند نهاية الدهليز، كانت الردهة تضم إلى جانب عدد من الصناديق، أربع مركبات ملكية مفكوكة وثلاثة أسرة فاخرة. إن حارسين يصوران الملك، بالحجم الطبيعي كانا قائمين أمام المدخل المسدود لحجرة الدفن. كانت هذه الحجرة الثانية تضم أساساً الأغلفة الثمانية المتعاقبة التي تحيط بالمومياء: تابوت من الذهب^(٨) وتابوتين من الخشب المذهب وتابوت من حجر الكوارزيت وأربع مقاصير مذهبة. ويعتقد أن هذه المجموعة كانت توضع في مكانها في جميع المقابر الملكية: إن الرسم التخطيطي لمقبرة رمسيس الرابع المعروف بفضل أوستراكون، يوضح هو أيضاً المقاصير الأربع متراكبة ومتداخلة حول التابوت الحجري. ونصل إلى حجرة الكنز، عبر حجرة الدفن، وقد خصصت أساساً للآنية التي تحتوي أحشاء الملك الموضوعة في عدد من الأوعية. إن حجرة ملحقة مجاورة للردهة، كانت تضم متاعاً غير متجانس من أثاث وأدهان وتقدمات غذائية وعدد من جرار النبيذ. وتعكس هذه الأشياء ذاتها معتقدات بالغة التنوع، فتؤكد تارة المصير الشمسي للملك. إن نحتاً مشهوراً على الخشب يظهر رأسه منبثقاً من زهرة اللوتس المفتحة وكأنه الشمس في أول أيام الخلق – أو تؤكد تارة أخرى اندماجه في إله الموتى أوزيريس وتوحده معه.



٦٠ المراسم الجنائزية لأحد نبلاء طيبة في الدولة الحديثة

كان الإعداد للمراسم الجنائزية لعين من عيون المجتمع، يبدأ وهو ما يزال على قيد الحياة، بتجهيز مقبرته. وتقف الجبانة القائمة في البر الغربي لمدينة طيبة، خير شاهد على هذا الاهتمام الذي كان يشغل بال كبار الموظفين في الدولة الحديثة. وبالفعل، فإن المقابر المرسومة والملونة، التي تعود إلى هذا العصر تُعدّ بالمئات، ونذكر منها على سبيل المثال، أكبر المدافن في الشيخ عبد القرنة ودرع أبو النجا، على سفح جبل طيبة. وتجمع هذه المعالم الأثرية الخاصة جمعاً منتظماً بين عنصرين متكاملين: الحجرات الجنائزية التي يمكن الوصول إليها عبر أبار أو حُور. ويتكون العنصر الثاني من مقصورة قائمة فوقها، مخصصة لاستقبال بعض الجمهور، وبشكل عام بعد إغلاق المقبرة، بمعنى الكلمة. وتحاط هذه المجموعة الأخيرة، بأكبر قدر من العناية.



مقابر نبلاء قرية القرنة

جبانة البر الغربي لمدينة طيبة وهي موزعة على مدرجات مسطحة، على سفح الجبل.

مقاصير مزخرفة برسومات ملونة

المقاصير الخاصة بمقامة، في أغلب الأحوال، موزعة على درجات على سفح جبل طيبة ويتقدمها فناء أمامي فسيح. وتتكون من حجرتين محفورتين في الحجر الجيري لصخر الجبل الطبيعي، وتلتزمان برسم تخطيطي يتخذ شكل حرف T الإفرنجي مقلوباً: إن بهواً عريضاً، يضم أحياناً بعض الأساطين يتقدم صالة مستطيلة، حُفر في مؤخرتها، أحياناً تمثالان جالسان، بالحجم الطبيعي للمتوفى وزوجته. وتوجد حجرات دفن مزخرفة، ولا سيما في جبانة دير المدينة، ولكن المقصورة في الأغلب الأعم، هي التي تحتفظ بزخارف ملونة، بعد وضع طلاء من المونة أولاً على جدران الحجر الجيري لتسويتها. والمواضيع المصورة متنوعة: إن أنشطة الحياة اليومية من زراعة وحرف، تظهر إلى جانب مشاهد لها دلالة دينية، أكثر وضوحاً، كالتعبد إلى الآلهة، إن الإشارة سلفاً، إلى المراسم الجنائزية



مشهد المراسم الجنائزية، مع وجود النائحات.
رسم على جدران مقبرة رعموزا (رع مس)،
الوزير في عهدئى أمنحوتب الثالث وأمنحوتب
الرابع.
(غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة
عشرة).

لصاحب المقبرة، تحتل مساحة لا يستهان بها، وتعتبر هذه الرسومات المصدر
الرئيسى، عند سعيها إلى إعادة رسم مختلف لحظات هذه المراسم.

ماتم على طريقة المراسم الجنائزية الملكية

إن سير جنازة نبيل من طيبة لا يختلف كثيراً عن جنازة الملك ذاته، فما إن
تنتهى عمية التحنيط، يُعاد الجسد إلى العائلة ويُسجى فى تابوت، ويُعبر به نهر
النيل، على متن قارب ويتجه على متن زحافة تجرها الأبقار إلى المقبرة. وفى
المرحلة الأخيرة من المسار، يتشكل موكب حقيقى، فيصاحب المتوفى عائسته
وأقرباؤه والكهنة والنائحات المحترقات اللائى يقرعن صدورهن ورؤوسهن، تعبيراً
عن الحزن. ويتبع لموكب صفوف طويلة من الحمّالين، متجهين إلى المقبرة بمجموع
المتع الجنائزى المعد ليوضع فى حجرة الدفن إلى جور المتوفى. وأخيراً، تُقام

الشعائر الأخيرة أمام مدخل المقبرة التي يصور بابها في المعتد على الرسومات الجدارية. فيظهر الكهنة الدبوت، مع بقائه في هذه المناسبة في وضع رأسى، برشه بالماء وتبخيره بالبخور، ثم يقومون بأداء شعيرة «فتح / الفم» التي يفترض أن تساعد المتوفى على استعداد قدرته على استخدام حواسه. وأخيراً، وقبل إنزال الجثة إلى حجرة الدفن، تأتي لحظات الوداع، فتتوح لأرملة أم الدبوت، وتضمه بين ذراعيها، وكأنها تريد استبقاءه. وبعد وضع الدبوت في حجرات الجنائزية يُسدّ الدُور.

ولما كان من النادر الكشف عن مقابر سالمة على حالها، مثل مقبرة سن فجم في دير المدينة، فإن هذا الحدث يساعدنا على تكوين فكرة عن الأثاث والأشياء التي تصنع خصيصاً لهذه المناسبة لتصاحب المتوفى في لعالم الآخر، من أسرة جذرية وصناديق وكراس ومقاعد وأوشبتي وتمائم وأنية كانوبية، بالإضافة إلى الثياب والتقدمت الغذائية، بل وأيضاً بعض النصوص الأدبية المدونة على ورق البردى أو الأوستراكا.

وتنتهى المراسم الجنائزية بإعداد مأدبة، كانت تقام بلا شك، في فناء المقبرة الأمامى، وتستهلك خلالها على ما يبدو، كميات كبيرة من النبيذ. وبعد الانتهاء من عملية الدفن بفترة، تظل المقصورة لجنائزية مكاناً نشطاً مخصصاً لإقامة الشعائر من أجل المتوفى وعائلته، إذ صارت معظم هذه المقابر، بمرور الزمن، مقابر عشية حقيقية، فحفر عدد من الآبار الثانوية أحياناً، بجوار المقبرة الرئيسية، وقرب المقصورة. وفي بعض المناسبات، مثل لاحتفال السنوى «بعيد الوادى / الجديد»، كان أهل الموتى يزورون مقابرهم، ليحتفلوا من جديد بإقامة مأدبة إحياء لذكرى ذويهم الراحلين.

الحجر: مادة البناء للأبدية من أجل الموتى

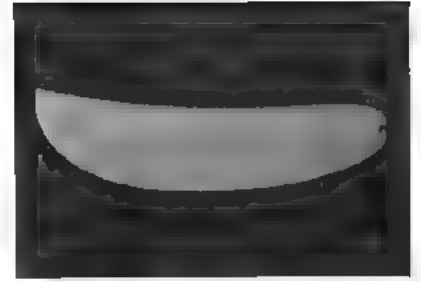
توصلت مصر إلى امتلاك ناصية معالجة الأحجار التي أطلقت عليها «مادة البناء للأبدية»، قبل أى حضارة أخرى. وقبل الآلهة، كان الملوك وأقرباؤهم أول المستفيدين منها، فاستنفروا جهود الدولة من أجل استغلال المحاجر ونقل الأحجار وتصميم المباني الشامخة وتنظيم وإدارة مواقع العمل.

١٠ الحجر المصقول والحجر المشطوف

وإن كان الحجر موجوداً وجوداً مطلقاً فى الصحارى الجبلية التى تحاذى النيل، فإن الوصول إليها ومعالجتها لم يكن من الأمور السهلة بالنسبة لإنسان الودى الذى اعتاد التعامل مع تربة الأرض والنباتات المتاحة بوفرة وفى متناول يد الجميع. وحتى الأسرة الثالثة، كانت العمرة تعتمد على الطين فى البناء، وتستخدم الطوب فى مباني النخبة. وستناداً إلى التقليد لتواتر، فعندما قرر **حجر** تشييد بنائه الجنائزى بالحجر، نقل إلى الحجر الجيرى الأشكال النباتية العتيقة.

وفى حياة عصور ما قبل التاريخ اليومية، كان الحجر الجيرى والحجر الرملى والكوارزيت تستخدم، مع ذلك، لصناعة الأرحاء والمساحن التى لا غنى عنها لإعداد الدقيق. كما نجد هذه الأحجار 'يضاً فى الحلى'، فيصنع منها الخرز بأشكاله المتنوعة، مع اختيار ألوانها المميزة، فى أغلب الأحوال كلون الحجر الجيرى الأبيض، وأحمر العقيق الأحمر، واللون الغامق لبعض الصخور المتحولة. ومن بين الأشياء المصنوعة من الحجر التى تميز هذا العصر، صنعت صلاية مساحيق التجميل من الشست فقط، دون غيره، وقد وقره بعض مواقع الصحراء الشرقية وأشهرها فى وادى الحمامات.

ومع ذلك، فهنا كما فى أماكن أخرى، اعتمد إنسان ما قبل التاريخ، على الظران فى الجانب الأكبر من استخداماته، إنه متوفر فى مصر، فى هيئة «زليطة غليظة»، كانت أحياناً كبيرة الحجم فى هضاب الجبال من الحجر الجيرى أو فى هيئة حصى جرفتها المجارى القديمة للنهر والأودية، فتشكل رواسب يسهل الوصول إليها. ونميز بين الأدوات اليومية، المصنعة تصنيعاً سريعاً، وحسب الاحتياجات، باستخدام الحصى التى تم جمعها من الموقع ذاته أو فى أماكن لا تبعد عنه، وبين القطع الفريدة التى يحتاج تصنيعها إلى حرفيين على قدر كبير من التخصص. النوع الأول يطلق عليه «مجموعة الأدوات ذات الفائدة العملية» وتضم المكاشط والمثاقب ولأزاميل وأنصال المناجل، وما شابه ذلك. ولما كان البرونز فى غير متناول الجميع، ظل الناس ينحتون الظرن ويشذبونه، على مرّ الأيام، وحتى الدولة الحديثة، على أقل تقدير. أما النوع الثانى، ويضم تحديداً السكاكين الكبيرة المتموجة الشكل، فكان من نصيب عدد محدود من الأفراد الذين فى وسعهم تحرير الحرفيين من كل لضغوطات، والغذائية منها على وجه التحديد، ليتفرغوا لصناعة أشياء تعبّر عن شرف المنزلة ومخصصة



نصل خنجر

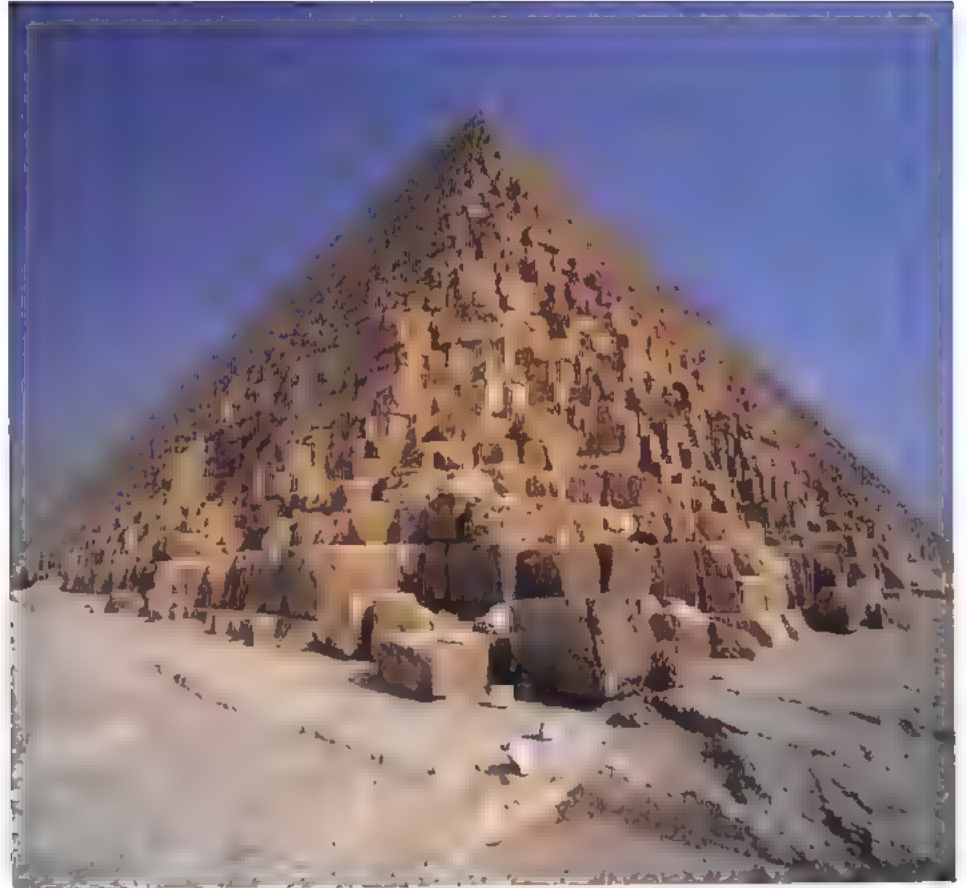
(من الظران، عصر نقادة الثانى والثالث.
متحف اللوفر، باريس).



صلاية لمساحيق التجميل، المعروفة

اصطلاحاً بصلاية الصيد.

(من الشست، عصر نقادة الثانى والثالث.
متحف اللوفر، باريس).



هرم خوفو في الجيزة

(الأسرة الرابعة، عام ٢٥٦٠-٢٥٠٠ ق م تقريباً).

للنخبة. هذا النحت الذي يتطلب مستوى تقنياً على أكبر قدر من البراعة، اختفى مع نهاية هذا العصر، لتحل محله صناعة قطع من المعدن.

•

٢٠ تنظيم مواقع العمل

ذهب البعض إلى اقتراح أضخم الأرقام، في بعض الأحوال، لتحديد أعداد الأيدي العامة المطلوبة لتشديد أكبر المباني المصرية، ولا سيما كبرى المجموعات الجنائزية، في الدولة القديمة. ولما كانت معلوماتنا مستقاة من كتابات هيروdot الذي يرى أن هرم خوفو، وهو أكبر الأهرامات، ستغرق تشييده عشرين سنة بواسطة مئة ألف رجل، رسماً صورة شعب من العبيد يعملون بلا هوادة إرضاء لحاكم مستبد. وقد ظلت هذه الصورة تداعب لفترة طويلة خيال العقول في العالم الغربي^(٨). والحق يقال، إن في هذا المثال المذكور، كانت كمية الكتل الحجرية المطلوبة لتشديد هذا الأثر الشمع، وهي ٢,٣ مليون كتلة، تزن الواحدة في المتوسط طنين ونصف، تحتاج على ما يبدو، من الناحية المبدئية، إلى استخدام العديد من فرق العمل. وفي واقع الأمر، فإن التصورات الهندسية التي أعدها علماء الآثار وأكدها مختلف التجارب على أرض الواقع، تنتهي إلى تخفيض التقديرات القديمة تخفيضاً ملحوظاً والتأكيد على التنظيم اللوجيستي البالغ الدقة، وحسن إدارة مواقع العمل الفرعونية وتوفير احتياجاتها.

استخراج كتل الأحجار ونقلها

كان معظم أحجار البناء، ترد من الناحية الفعلية، من محاجر تقع على مسافة بعض مئات من الأمتار فقط من موقع العمل. إن الجزء الرئيسى من أهرام الأسرة الرابعة وكتلتها الرئيسية تتكون من أحجار جاءت من هضبة الجيزة، وإن جاءت بعض كتلتها من محاجر طرة على البر الشرقى من نهر النيل، فتنقل عبر النهر، لتوفير حجر جيروى أملس للكسوة الخارجية أو نُقلت كتل الجرانيت من أسوان لبعض العناصر المعمارية. إن فريقاً مكوناً من عشرين فرداً كان كافياً لسحب كتل تزن طنين ونصف على زحافات خشبية، وتسير فوق طريق زلق أعدّ إعداداً مناسباً، ثم فوق منحدرات من الطوب اللبن تساعد على الصعود إلى مستوى موقع العمل، عند وجهة الهرم. فإذا قارناً عدد الكتل الحجرية المطلوبة، لبناء الهرم الأكبر بعدد سنوات حكم خوفو، نصل إلى نتيجة مفادها ضرورة استخراج ٣٤٠ كتلة من الحجر يومياً من المحاجر.

الأيدي العاملة الضرورية

إن ما يقرب من الألف رجل إلى ألف وخمسمئة، كانوا مطوبين يومياً لإنجاز هذا العمل، وقد أعاد العالم الأثرى **مارك لهنر** - Marc Lehner - تصور ظروف هذا العمل تصوراً تجريبياً، فهكذا كانت ٣٤ كتلة تُسلم على مدار الساعة، ثم يُحكم وضعها، فى نفس الفترة الزمنية، بواسطة فريق مكون من ثمانية إلى عشرة رجال، فقط. ومن ثم، يمكن لتأكيد أن مبانى فى شموخ أهرام الجيزة قد شُيّدت، على ما يعتقد، بواسطة فرق محدودة نسبياً. إن علامات المراقبة التى سجلت على هرم **منكاورع**، تشير إلى وجود فرقة من ألفى رجل موزعة على فريقين من ألف رجل: فريق «أصدقاء منكاورع» وفريق «المنتشين بمنكاورع»، وربما كان هذا التنظيم الثنائى انعكاساً لتنظيم طاقم البحارة على متن السفن. وينقسم كل فريق إلى أسرات خمس، من مئتى رجل، وقد تنقسم بدورها، عند اللزوم، إلى مجموعات من عشرة عمال إلى عشرين عاملاً، حسب طبيعة الأعمال المطلوبة. ومن المحتمل إذن، أن أكثر الأهرام أهمية قد قامت ببنائها فرقتان من هذه الفرق المكونة من ألفى رجل، لاستخراج كتل الحجر من المحاجر ونقلها ووضعها، وبطبيعة الحال، كان موقع العمل يضم أيضاً جمعاً غفيراً من المراكبية لنقل المواد اللازمة لموقع العمل ومن الفخاريين وعمال التعدين ولخبازين وصنّعى الجعة لمكفّين بتوفير ما تحتاج إليه الفرقة. ولكن القوة الحقيقية بكامل عددها، وإذا أخذنا بأكثر التقديرات تشوّماً، لم تتجاوز أبداً، على ما يظن، الخمسة عشر ألف رجل.

إن إعادة تقدير مماثلة قام بها الأثرى **ديتر أرنولد** Dieter Arnold بشأن بدء هرم **إمن إم حات** فى دهشور وهو بناء أكثر تواضعاً، فنواته من الطوب اللبن وغطى بكسوة من الحجر الجيروى. والحسابات التى أجريت على أساس تقديرات مواد البناء اللازمة لبناء الهرم، تقترح التوزيع التالى للفرق: أربعين عاملاً لصبّ قوالب الطوب، وحوالى سبعمئة حمّال لجلب الرمال والطفال والقش



بنائون يشيدون معبداً

رسم ملون فى مقبرة ربح مى رع، من
وجهاء عهد تحوتمس الثالث.
(غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة
الثامنة عشرة).



نقل مسلة

(نقش، على حجر جيري، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصري، في تورينو).

المخصصة لصناعة هذا الطوب، فضلا عن تسليمها لموقع العمل، وذلك إلى جانب مئتين وخمسين قاطع حجر ومئتي مركبي لنقل الكتل الحجرية وألف وخمسمئة فرد لسحبها حتى الهرم وستمئة آخرين لوضعها على الهرم. وإذا افترضنا وجود ألف وخمسمئة آخرين من الفنيين من كل تخصص من نجارين ومزخرفين ورسامين، إلخ، من السهل أن نترك العنان لخيالنا ونتصور أن بناء الهرم قد استغرق زهاء الخمس عشرة سنة بواسطة ما مجموعه خمسة آلاف عامل.

٣. فن البنائين

كان تنفيذ أكبر المشاريع المعمارية نتيجة تضافر جهود الكتبة وعلماء الطقوس الدينية ورؤساء مجموعة عمل وفرق المصورين. إن اتجاه المبنى وتخطيطه على الأرض واختيار مواد البناء ولا سيما الأقسام التي تعتبر رئيسية، كانت تخضع لمقتضيات لاهوتية وطقسية.

اتجاه المبنى

منذ أن أشرقت شمس الألفية الثالثة قبل الميلاد، وللمباني الجنائزية تنترم بالمحور جنوب - شمال، شأنها شأن أكبر مقابر الأسرة الأولى، في سقارة، المبنية بالطوب اللبن. ويبدو أن تبني هذا الاتجاه جاء مستنداً إلى الخبرة العملية، بالرجوع إلى اتجاه مجرى النيل. ولكن اتجاه أكبر أهرام الأسرة الرابعة ٢٦٠٠-٢٤٨٠ ق.م تقريباً - يتقيد بأكبر قدر من الدقة، فلا ينحرف لأكثر من أربع دقائق^(١) في المتوسط بالنسبة للشمال الحقيقي. وكان من الصعوبة بمكان تحقيق ذلك، دون توفر معلومات فلكية أُكْتُسِبَتْ بفضل ملاحظة بالغة الدقة للسماء ليلاً^(٢). وقد استطاع الكهنة الفلكيون من هذا العصر، أن يحددوا هذه المقاربة بالنسبة للشمال الحقيقي، عندما قاموا بتسديد نظرهم صوب النجم ألفا Alpha في

كوكبة^(١٣) constellation دراكون Dragon، التي قامت في الماضي بالدور الذي آل في أيامنا هذه، إلى النجم القطبي. ومع ذلك، فهذه الدقة في تحديد الاتجاهات لم يؤخذ بها دائماً، وأساليب الخبرة العملية العتيقة التقريبية إلى حد كبير، والتي تعتمد على مسار مجرى النيل ظلت مستخدمة في المناطق الريفية وفي العصور اللاحقة.

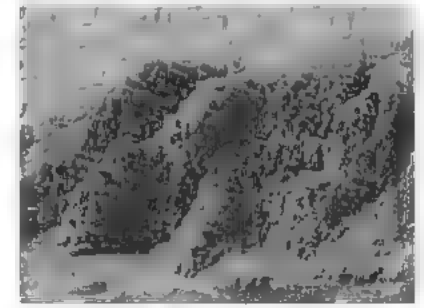
الخطوط والقياسات والتناسب

تُعرف القياسات والتناسب، بنسب بسيطة يمكن إدراكها بنظرة رمزية، تحدها وحدة قياس قاعدية، هي الذراع المقدسة - أي ٤, ٥ سم - ويفترض أنها تعادل طول الساعد وامتداده حتى اليد المبسوطة. هكذا، يبلغ طول هرم خوفو عند القاعدة ٤٤٠ ذراعاً وارتفاعه ٢٨٠ ذراعاً وطول معبده الجنازى ١٠٠ ذراع وعرضه ٩٠ ذراعاً والمسافات بين أعمدة الرواق المحيط بالفناء هي من أربع إلى خمس أذرع. إن وحدة القياس الرئيسية المستخدمة لتحديد التخطيط عند الأرض، هو الثلث بأضلاع تعادل ٣ و٤ و٥. هكذا من السهولة تحديد الزاوية القائمة، بمجرد استخدام حبل مقسم إلى اثني عشر جزءاً متساوية عن طريق اثنتي عشرة عقدة وثلاثة أوتاد خشبية. وإذا أسماه بلوطارخوس «الثلث / المقدس»^(١٤)، فإنه يعرف وضع أجزاء المبنى على الأرض ونسبها ويكشف عن علم الكتبة في مسح الأراضي.

الأساسات

بالنسبة لجدران المبنى الرئيسية، كان شق الحفر وارداً. وكان لابد للحفرة الواحدة أن تصل إلى مستوى ملاسمة طبقة المياه الجوفية وصولاً إلى الخط الأفقى الأمثل. إن مرقد أساس الجدار، يتكون من رمال دكت دكاً، راسخة كل الرسوخ، يوضع عليها أول مداميك الحجر حتى مستوى الأرض. إن المدماك الذي يعلو الأساسات، يسوى في الغالب بطلاء من الجير وتحدد عليه تحديداً دقيقاً خطوط الجدران، توضيحاً للرسم التخطيطي، عند مستوى أرض المبنى بحجمه الطبيعي. ونلاحظ، مع ذلك، تفاوتات عديدة في جودة تنفيذ هذه المهام. فيكشف بعض الأساسات عن عيوب ونقص، نذكر على سبيل المثال، استخدام أحجام صغيرة من الحجر الرملى أو طوب لم يُثبت تثبيثاً سليماً، ومن ثم لا تتحمل هذه الأساسات الأثقال البالغة الضخامة للأجزاء العلوية من المبنى، وهو ما يفسر انهيار الأساطين والسواكف في مكانها.

وقد فتحت كل هذه العمليات الباب أمام القيام بشعائر حقيقية لتأسيس المياني، تشير إلى الملك بصفته السيد الوحيد المشرف على مواقع العمل وعلى الأشغال. وقد صوّرت الفقرات الرئيسية العشر لهذه الشعائر، على جدران معبد إدفو.



بقايا حُفَرٍ للبناء من الطوب اللبن
(الصرح الأول غير المكتمل لمعبد آمون - رع
بالكرنك، القرن الرابع ق.م).

شعيرة التناسيس (في أعلى الصفحة)

إنه المشهد الثالث من ترتيبات طقسية تضم عشر شعائر. شعيرة «مد الحبل بين وتين» لتحديد النقاط الرئيسية على الأرض للحيز الذي سيحتله المبنى. ويقوم بها الملك في صحبة الإلهة مسكت الضامنة للدقة والانضباط، وهي المقابل الأنثوى لإله العلم تحوت ويتسيدان معاً على الآداب ولعلوم، كما أنها الضامنة الحافظة للدقة ولصرامة.

(من الكوارتزيت الأحمر، مقصورة حتشپسوت، معبد آمون - رع بالكرنك، الأسرة الثامنة عشرة، حول ١٤٩٠-١٤٦٨ ق.م).

منظر لبهى الأساطين الأولى لمعبد حورس فى إدفو

(في الصفحة المقابلة)

شُيدت المعابد المصرية في العصورين اليوناني والرومانى وفقاً للتقنيات التقليدية لمصر الفرعونية، بدءاً من الأساسات وصولاً إلى إقامة الأساطين ووضع السواكف المثبتة تثبيثاً سليماً. (القرن الثانى قبل الميلاد).





اختيار مواد البناء والتصور الأولي للتصميم

إن اختيار مواد البناء لجزء محدد من البناء كالأبواب وبعض أعمال التبليط وزخارف الصالات الرئيسية، كان لها دلالة رمزية قوية، مرتبطة تحديداً بألوانها المميزة، كاللون الوردي للجرانيت وبياض الكلسيت القريب من الألبستر وسواد البازلت. كانت هذه العناصر مبرمجة تحت إشراف «مدراء كل أشغال الملك» ومعاونيهم.

ومن غير المؤكد، وجود تصميمات معمارية حقيقية، للاسترشاد بها، عند إقامة المباني، وسابقة على رسم الخطوط على الأرض. إن بعض الوثائق النادرة توضح رسومات إجمالية مختصرة، على أوراق البردي أو، لأوستراكا^(١٤) وهي كسف من الحجر الجيري أو الفخر - توضح لخطوط العريضة لمقابر الملوك أو الأفراد، وقد تنطوى على عناصر لمقاييس الرسم أو الأبعاد، توفر للعاملين على أرض الواقع نقاطاً رئيسية يمكن الرجوع إليها. ومع ذلك، فإن بردية تسجل رسماً مقسماً إلى مربعات لمقصورة - ناووس - مخصصة لتمثيل صُورت تصويراً جانبياً ومن الأمام، ونسبها سليمة، إنه حقاً مشروع مطلوب تنفيذه. كما في حوزتنا تمارين في الرياضيات تحسب عدد قوالب الطوب اللازمة لبناء حُدر، وفقاً للأبعاد المعطاة، لإقامة مسلة (بردية أنستازى ١، ١٣ P. Anastasi I, 13).

التقنيات المعمارية والأدوات

على أرض الواقع، كان العاملون في مواقع العمل، يستخدمون في الغالب، تقنيات وأدوات بدائية، ظلت قريبة مما امتلكوه من ناصيتها، إبان العصر الحجري الحديث. ولما كانت مصر القديمة حضارة حجر، فقد ظلت مرتبطة بالمهارات والحكمة التقليدية، لا تميل إلى الإبداع، إلا في أضيق الحدود. والأمر الجدير بالإعجاب في إنجازات أبناء أرض الكنانة، هو قدرتهم المدهشة في استغلال كل



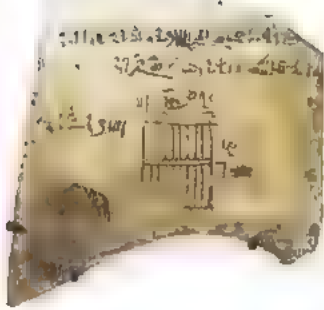
أدوات رئيس فريق العمال: خع، في دير المدينة

كانت الأدوات المعدنية بالغة الندرة وثمينة، وتضعها الإدارة الملكية تحت تصرف الحرفيين وتُدْرَج في دفاتر حسابات وتخضع للمراقبة. (خشب وبرونز، جادت بها مقبرة خع في دير المدينة، الأسرة الثامنة عشرة، حول ١٤٣٨-١٤١٢ ق.م، المتحف المصري، في تورينو).

منظر عام لقرية الحرفيين، في دير المدينة

(على يسار أعلى الصفحة)

(غرب طيبة، الدولة الحديثة، حول ١٥٥٢-١٠٧٠ ق.م).



نموذج لشباك ذى فتحات

(من الحجر الجيرى، الدولة الحديثة، متحف اللوفر، باريس).

أوستراكون يحمل مدونة بتوصية بصنع شباك (فى أعلى الصفحة)

إنه يحدد مقاسات وطراز الشباك ذى الفتحات المطلوب صنعه، «يا نخت أمون، سوف تصنع أربعة شبابيك، على هذا النحو، تصنعها بكل دقة ويأسرع ما يمكن، ليوم الغدا وإليك بياناتها العرض أربع قبضات يد، الارتفاعان خمس قبضات يد وأصبعان». والقبضة والأصبع من تقسيمات الذراع. والشباك وهو من الخشب، كان صغيراً، «أسم فى ٣٠ سم. كن نخت أمون نجراً». (كسفة من الفخار تحمل مدونات هيراطيقية، الدولة الحديثة، متحف اللوفر، باريس).

مقتطف من لوح الجبل الأحمر الحجرى (KRI II, 361-362)

«أيها العاملون المختارون والبواسل، إني أعرف يدكم التى تنحت عمارتى العديدة من أجلى. أنتم يا من تحبون معالجة مختلف أنواع الأحجار، فتحقرون فى الجرانيت وتتحدون مع الكوارزيت، أنتم شجعان وأقوياء، عندما تشيدون المباني، فبفضلكم سأتمكن من تجهيز كل المعابد التى شيدتها، إلى أبد الأبد. أنتم، أيها المحاربون، يا من لا تعرفون التعب، يا من تسهرون على الدوام، على الأشغال، وتنجزونها بشجاعة وفاعلية، أنتم يا من يقال لهم «عملوا» تنفيذاً للخطط، أنتم يا من تذهبون لاحضار الأحجار من التل المقدس [...] سوف أعقد عليكم بنعمى، وأفعالى سوف تكون مثل أقوالى»

الإمكانيات التى توفرها طرائق وأساليب بسيطة. ويكشف استخدام الحجر فى العمارة عن هذه النزعة التجريبية لعملية الحذرة. إن إيمحوتب، المهندس العمارى الذى شيد هرم جسر^(١٥)، يحاكى بالحجر الذى أسماه المصريون «مادة البناء للأبدية»، تقنيات البناء بالطوب اللبن والخشب، وتأسيساً على ذلك، سعى المصريون، مع توخى أكبر قدر من الحيلة، إلى إيجاد حلول تتلاءم مع مادة البناء الجديدة. وفى عهد سنفرى، فإن العقد - أو السقف المقوس - المعروف اصطلاحاً بالسقف المتدرج^(١٦) قد اختبر فى بداية الأمر فى منشآت تحت الأرض، قبل تنفيذه فى كتلة لهرم ذاته. إن الدقة التى جمعت بها كتل الأحجار، ما زالت تشد إعجاب المتخصصين. كان قاطعو الأحجار يقومون بإعدادها، ويستمدون خبرتهم من صانعى الأواني الحجرية والنحاتين، ثم تقوم مجموعات البنائين بوضعها فى أماكنها. ويلاحظ المرء عدداً من الخصائص لا سيما تكرار الزاوية بعد أن عولجت على كتلة واحدة، والتوافق التجريبي العملى على أرض الموقع للالتزم بأفقية المداميك أو معالجة الأجزاء المكسورة. أما الأدوات وهى فى الأساس أدوات حجرية، فقلما تستخدم المعدن وفى حدود الأنصال النحاسية لنشر كتل حجر الجيرى. وتساعد زاوية البناء والمطرر أو الشاقول، على التثبت من تطابق البناء مع الخطين الأفقى والرأسى.

كان العمل يتم دائماً عند منسوب واحد، من خلال طريق صاعد وهياكل من الطوب اللبن والرمال. ولم تعرف مصر لا العجلة ولا لبكرة، عند النقل والتشغيل. فكل شئ ينقل ويحكم وضعه بواسطة زحافات وقطع خشب أسطوانية ورافعات خشبية. إن ملاطاً خفيفاً أو ماء الجير، كانا يساعدان على انزلاق الأحجار لتوضع فى مكانها.

٤٠ حرفيون على أعلى درجة من التخصص

لقد أمدنا موقع دير المدينة، على البر الغربى لمدينة طيبة، بمجموعة وثائق بالغة الأهمية عن حياة العاملين المكلفين ببناء وزخرفة المقابر الملكية المحفورة فى صخر وادى الملوك. وإلى جانب الموقع ذاته وموئله، فإن بشرأ استخدمت لوضع مخلفاته، لتحفظ بكمية كبيرة من الأوستراكا، وهى عبارة عن شقف من الحجر الجيرى أو

الفخار كانت تستخدم كركيزة يسجل عليها الحرفيون والكتبة الذين يشرفون على إدارة القرية، مختلف الأمور. والمعلومات لا حصر لها عن تنظيم العمل، والحياة اليومية، إلى جانب ما يقع من مشاكل خاصة واجتماعية، والإجراءات القضائية المترتبة عليها^(١٧). كانوا يختارون من بين أفراد الجماعة، أباً عن جد وابن عم عن عم، وإن احتاج هذا الاختير إلى تصديق الوزير الذي يتبعونه تبعية مباشرة، وكان هؤلاء الحرفيون ملمين بالقراءة والكتابة. وقد أسس أمنحوتب الأول هذه الجماعة المكلفة ببناء المقبر الملكية، مع شروق شمس الدولة الحديثة وأسس تحوتمس الأول هذه القرية وأدخلت عليها التوسعات في زمن كل من تحوتمس الثالث والرعامسة.

تنظيم العمل

قد يتفاوت عدد الحرفيين العاملين في دير المدينة، بتغير العصور، من ٤٠ إلى ١٢٠ فرداً، موزعين على عائلات تضم من شخصين إلى ستة أفراد في المتوسط. كانوا ينقسمون إلى فريقين يكلف كل واحد منهما بالعمل في جانب من المقبرة، ويعملون في مواقعهم لفترة عشرة أيام، ويقيمون في مخيم مقام في ممر في الجبل المطل على وادي الملوك، ويزودون فيه بانتظام بالطعام اللازم. إن حفر المقبرة المنقورة في الصخر، يتولاها في البداية قالعو الأحجار، وينقل حطام الصخور إلى الخارج في سلال أو غرائر من جلد. وبعد ذلك، تُسوَّى الجدران وتُطلى بمزيج من الجبس والماء، ثم يرسم الرسامون شبكة مربعات والخطوط الأولى للأشكال بالمداد الأحمر وفحم الخشب. ويهتم الكتبة بتحديد المساحات المخصصة للمدونات. وأخيراً، يأتي النحاتون والمصورون ليستكملوا زخارف المشهد. كان المكان يضاء بمسارج ذات الثلاث فتائل تشتعل بزيت السمسم بعد إضافة القليل من الملح، للإقلال من الدخان.

كواذر الحرفيين

كان الكاتب المكلف بإدارة القرية يشرف على العمل ويراقبه باكبر قدر من الصرامة. فكل كبيرة وصغيرة، تسجل تسجيلاً دقيقاً: من ساعات الحضور، وأسباب الغياب، وحصر بالأدوات، ومواد البناء. كان العمل في مواقع العمل شاقاً بسبب حرارة الجو والأتربة والجروح. وجدير بالملاحظة أهمية تسجيل أسباب التغيب عن العمل لأسباب مختلفة، بدءاً من مرض أحد الأقارب وصولاً إلى أتفه الأسباب. وكانت أيام العطلات كثيرة، بمناسبة زيارة كبار المسؤولين، بل والفرعون ذاته أحياناً، وفي مقدمتها الأعياد الدينية، حتى أن العمل قد اقتصر في بعض السنوات، على يوم واحد من كل يومين! كان هؤلاء الحرفيون من خيرة العاملين وكانوا في الواقع من الموظفين وفي وسعهم فضلاً عن ذلك أن يعرضوا أنفسهم للعمل في أعمال خاصة، في أوقات فراغهم، مقابل أجر. كان طاقم من الموظفين يسهر على تلبية احتياجات الجماعة: من خدمات وخدم، وسقائين وبستانيين، وصيادين مكلفين بإمداد الجماعة يومياً بمنتجات طازجة. إن التوريد المنتظم للحبوب والملح والشحوم والأدهان كانت تضمنه جزئياً، إعادة توزيع إيرادات المعابد المجاورة.

إن لوحاً حجرياً يعود إلى وهمسيس الثاني وعشر عليه في الجبل الأحمر، في محاجر الكوارزيت، قرب هليوبوليس، يشير إلى تنظيم مشابه للعمل والإنعامات الملكية المقدمة لقاطعي الأحجار في هذا المكان، ويبرز إلى أي حد كان الملك يقدر، حق التقدير، الحرفيين العاملين في خدمته.

المباني الجنائزية

إذا كانت قد شُيّدت، في جبانات أبيدوس وسقارة، مقابر فسيحة من الطوب اللبن، في الألفية الرابعة ق.م، فقد تبدلت مقاييس العمارة الجنائزية، منذ الألفية الثالثة، مع ظهور أول الأهرامات. فبدأً من كبرى جبانات منف في الدولة القديمة وصولاً إلى مقابر وادي الملوك الذائعة لصيت ومعابد «ملايين/السنين»، في الدولة الحديثة، فإن جزالة أسلوب هذه العمارة الجنائزية ورهافة زخارفها، وإن كانت غريبة في بعض الأحوال، ما زالت تتال إعجاب معاصرينا بجمالها الأسر.

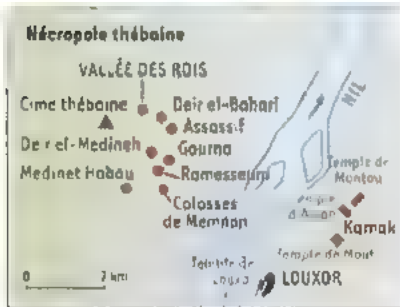
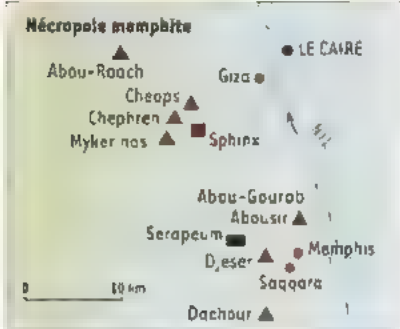
١٠ كبرى جبانات الأسرة الأولى

عند غروب شمس عصور ما قبل التاريخ، كانت كبرى جبانات ملوك مصر الأوائل ورجالات البلاط، تمهد منذ ذلك الزمن، بشموخها المنيف، وفخامة متاعها الجنائزي وكثرتها، لأزمة الدولة القديمة، المترفة.

أبيدوس

إلى الجنوب من جبانة عصر ما قبل الأسرات في أبيدوس، وعلى امتداد مقابر ملوك الأسرة «صفر»، تنتشر المقابر المهيبية لملوك الأسرة الأولى. وقد أطلق على هذا المكان اسم **أم القعاب**^(١٨)، بسبب كميات كسف الأواني الفخارية التي كانت تغطي أرض المكان. إن دفنات ملوك العصر **الثاني** تتركز في المنطقة النقادية (نسبة إلى نقادة)، على مقربة من العاصمة **ثاني**، المدفونة في الوقت الراهن تحت طمي النيل والمباني الحديثة. وتضم مجموعتين من المدافن تبعد الأولى عن الثانية مسافة كيلومترين تقريباً.

وفوق نتوء **أم القعاب** الصخري، تتكون المقبرة، بكل معنى الكلمة، من حجرة فسيحة مستطيلة من الطوب اللبن، وسقفها من عوارض خشبية. كما أن مقابر صغيرة، وتعرف اصطلاحاً بالمقابر «الفرعية»، تنتشر خلف الدفنة الرئيسية أو من حولها. كانت تضم جسداً متوفى سجل اسمه على لوح حجري صغير، غليظ الصنعة. ومن ثم، يلاحظ وجود سيدات من الحريم وحرفيين وأقزام وكلاب، جاءوا جميعاً ليصطحبوا المتوفى في العالم الآخر. إن قضية قتل هؤلاء الأشخاص إبان مراسم الجنازة الملكية ذاتها، قد طرحت على بساط البحث. ولكن الاضطرابات الخطيرة وأعمال السلب والنهب ولحرائق التي لحقت بهذه الدفنات منذ العصور القديمة، لم تسمح بتوفير أي دليل أثري على حقيقة هذه الممارسة. والشئ نفسه يقال عن البناء العلوي لهذه المقابر، إذ نقف عند حدود افتراض تصور حول إعادة تكوينها. إن عدداً من العناصر، يحملنا على افتراض أنها كانت مغطاة بأكمة كبيرة. وكان يظن أن لوحين حجريين يحملان اسم الملك المتوفى، كانا قائمين على ما يعتقد على جانبي المدخل، عند الواجهة الشرقية من المقبرة.



▲ Pyramides ● Sites archéologiques ■ Temples

بيان الخريطة الجبانات الكبرى Les grande nécropoles

Mer Méditerranée

لبحر المتوسط

Mer Rouge

لبحر الأحمر

Alexandrie

الإسكندرية

Bouto

بوتو

Sais

سايس

Tanis

تانيس

Delta

الدلتا

Fayoum

الفيوم

Le Caire

القاهرة

Memphis

منف

Licht

ليشت

Meidoum

ميدوم

Illahoun

للاهون

Medinet Madi

مدينة ماضي

Moyenne Egypte

مصر الوسطى

Beni Hassan

بنى حسن

Hermopolis

هرموبوليس

Tell el-Amarna

تل العمارنة

Meir

مير

Assiout

أسيوط

Bahr Youssef

بحر يوسف

Nil

النيل

Abydos

أبيدوس

Thèbes

طيبة

Ouadi Hammamat

وادي الحمامات

Hieraconpolis

هيراكنبوليس

Edfou

إدفو

Haute Egypte

مصر العليا

Kom Ombo

كوم أومبو

Assouan

أسوان

(Syène)

(سيان)

Lac Timsah

بحيرة التمساح

Lacs Amers

لبحيرات المرة

Ouadi Maghara

وادي مغرة

Ouadi Natroun

وادي نظرون

Nécropole memphite جبانة منف

Le Calre

Giza

القاهرة

الجيزة

Abou - Roach

Cheops

Chephren

Mykérinos

أبو رواش

خوفو

خعفرع

منكودع

Sphinx

أبو الهول

Nil

النيل

Abou - Gourab

Abousir

Serapeum

Memphis

Djeser

أبو غراب

أبو صير

السبيرا بيوم

منف

چسر

Saqqarah

سقارة

Dachour

دهشور

جبانة طيبة Nécropole thébaine

Vallée des Rois

وادي الملوك

Cime thébaine

قمة طيبة

Deir el-Bahari

الدير البحري

Assassif

العساسيف

Gourna

القرنة

Ramesseum

لرامسيوم

Colosses de Memnon

تمثالا ممنون

Deir el-Medineh

دير لمدينة

Médinet Habou

مدينة هبو

Nil

النيل

Temple de Montou

معبد مونتو

Temple d'Amon

معبد أمون

Karnak

لكرنك

Temple de Mout

معبد موت

Temple de Louqsor

معبد الأقصر

Louxor

الأقصر

Pyramides

أهرام

Sites archéologiques

مواقع أثرية

Temples

معابد



منظر لهرم جسر المدرج

في مقدمة الصورة، تشاهد مقاصير
فناء العيد - سد (اليوبيل الملكي)، وهي
تجلكي على الحجر، العمارة التي كانت
تُصنع بمواد خفيفة كالخشب أو
النباتات.

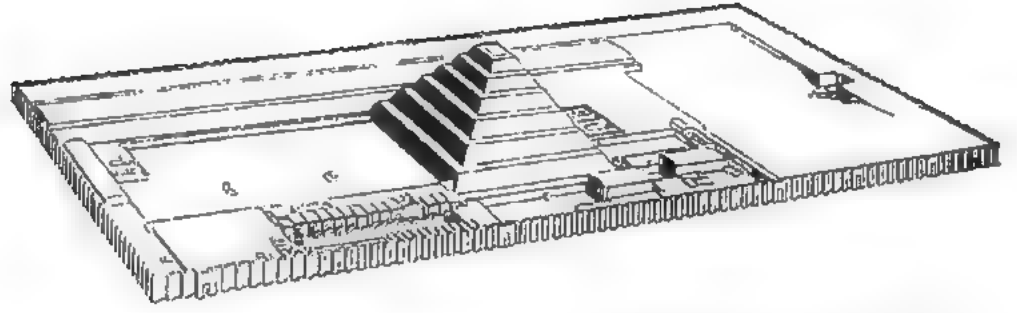
(سقارة، الارتفاع ٦٠ متراً، الأسرة
الثالثة، حول ٢٦٦٠ ق.م).

إن مجموعة أخرى كانت قائمة في السهل، إلى الشمال الشرقي، وتضم
مساحات كبيرة مستطيلة تحفها مقابر صغيرة «فرعية». ولفترة طويلة، تساءل
العلماء عن دلالتها. وقد أظهرت حفائر حديثة أنها كانت بالفعل أماكن لإقامة
الشعائر الجنائزية، وأن المساحات التي تحيط بها المقابر الفرعية، كانت تضم بنى
من الطوب اللبن، تهدمت اليوم جزئياً. إن مقبرة **خع سخموى** المهيبة، وهو آخر ملوك
الأسرة الثانية، ويطلق عليها اسم «الحصن» وهي تسمية غير موفقة، تعتبر الأثر
الأفضل حفظاً، لهذا الطراز من المباني الجنائزية.

سقارة

عند الحافة الشمالية لهضبة سقارة، تصطف مجموعة أخرى من المقابر
المهيبة. ولا تتكون من قسمين كما في أبيدوس، ولكن من حجرة دفن تحت مستوى
الأرض، ألحقت بها مخازن، وتعلوها كتلة ضخمة مستطيلة من الطوب اللبن ذات
بروزات وكوات. وكان بعض هذه المقابر محاطاً بمقعد من الطين وضعت عليه مئات
رؤوس الأبقار شككت من الطين، وذات قرون حقيقية. كما وجدت أيضاً، كما في
أبيدوس، وإن بأعداد أقل، مقابر فرعية. واستناداً إلى مدونات الجرار والأختام،
تنسب هذه المقابر المهيبة القائمة في منف التي تأسست في تاريخ أحدث، إلى كبار
رجال البلاط، المنحدرين بالتأكيد من العائلة المالكة.

وإلى جانب جبانتي أبيدوس وسقارة، فقد انتشرت غيرها في المنطقة المنفية
(نسبة إلى منف) في طرخان وحلوان وأبو رواش والجيزة، لتشهد على بروز
أرستقراطية ذات مكانة اجتماعية رفيعة إلى حد ما، وتشير أسماء أفرادها وألقابهم
إلى جهاز إداري وليم.



رسم تخيلي لمجموعة جسر الجنازية

٢٠ من الهرم المدرج إلى الهرم الكامل

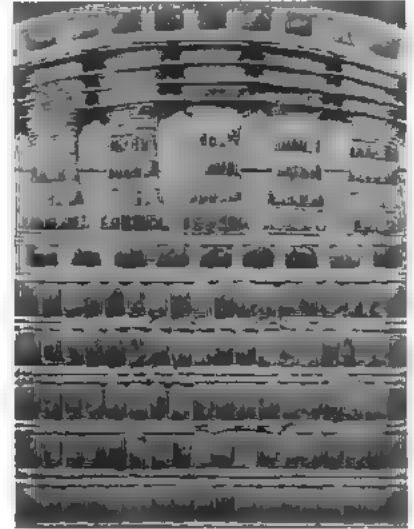
فى عام ٢٦٦٠ ق.م تقريباً، ابتكر إيمحوتب عمارة جديدة، مع إقامة مجموعة الملك **جسر الجنازية**، من الأسرة الثالثة، وقد نفذها بالكامل بالحجر. كان إيمحوتب مقرباً من الملك، ويتولى أمر نحّاتى الأحجار والحرف المتعاملة معها، كما كان كبير كهنة عبدة الشمس فى هليوبوليس، فتفتق خياله عن برنامج طموح بمقياس لا سبيل إلى مقارنته بالمقابر السابقة المبنية بالطوب اللبن.

مشروع إيمحوتب الكبير: مجموعة جسر الجنازية

فوق هضبة سقارة الصحراوية، فى مكان لا يبعد كثيراً عن العاصمة منف، جادت قريحة إيمحوتب بإعداد مجموعة شاسعة على مساحة ١٥ هكتاراً^(١٩)، يحيط بها سور ذو أبراج ودخلات، ارتفاعه عشرة أمتار، يحاكى فى الحجر تحصينات القصر الملكى فى منف، المشيدة بالطوب اللبن. وتكهن التخطيط بإقامة مقبرتين فى الداخل، المقبرة الملكية فى الوسط ومقبرة ثانوية فى الجنوب، ومبانٍ مخصصة لأداء الشعائر، إلى جانب أيضاً مبانٍ زائفة مصممة لا فراغ فيها، إنها زخارف متحجرة ثلاثية الأبعاد، مخصصة لإقامة الشعائر الملكية.

تطور هذا المشروع أثناء تنفيذه، وتحديدًا فيما يتعلق بالمقبرة الملكية. إن بئرًا عمقها ٢٨ مترًا تفضى إلى حجرة الدفن وملحقاتها وإلى أروقة غُطيت حوائطها برقائق من القيشانى الأخضر، تحاكى واجهات مبانى القصر الملكى المشيدة بمواد خفيفة. وفى المرحلة الأولى من هذا المشروع، غُطيت هذه الأبنية التحتية بكتلة مصممة لمصطبة مشيدة من الحجر. ثم جد خيال إيمحوتب بعد ذلك، بإيجاد شكل جديد للمقبرة، صممها خصيصاً من أجل الملك؛ إنه الهرم المدرج. وكان يقتصر على أربع درجات طبقاً للتخطيط الأول، ثم زيد إلى ست، ليطل من على ارتفاع ستين متراً على مجمل المجموعة. هذا البناء المهيّب المشيد بالحجر تنهل منابعه من اللاهوت الشمسى، وسواء كان سُلماً إلى السماء أو إشارة إلى التلّ الأولى، فغاياته تأمين عروج الملك السماوى بعد وفاته.

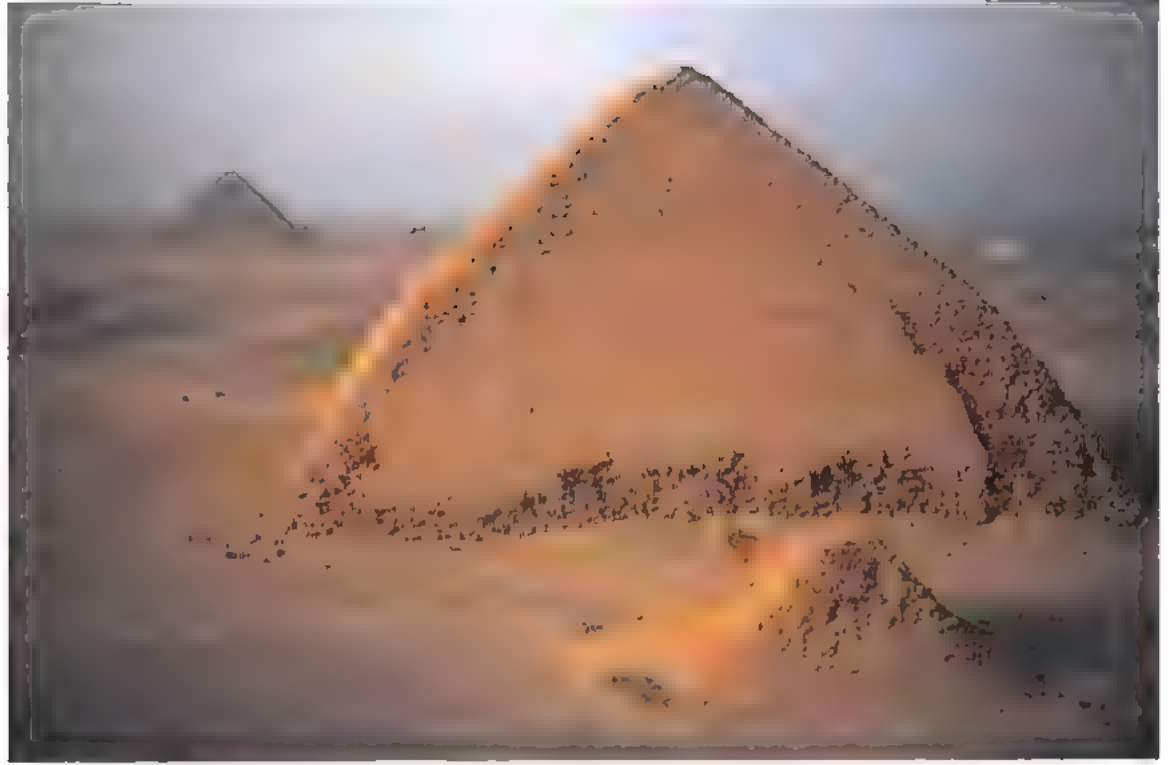
- (1) ممر المدخل لفخم ذو الأعمدة.
- (2) مقبرة الجنوب .
- (3) لفناء الكبير.
- (4) فناء العيد - ميد (اليوبيل للملك).
- (5) المعبد الجنازى.
- (6) الهيكل الشمسى.
- (نقلًا عن (J.Ph.Lauer) .



زخارف جدارية فى هيئة رقائق من القاشانى الأخضر

إن جدران أروقة الهرم القائمة أسفل الأرض، تحاكى حوْط مبنى قصر منف المشيدة بعناصر خفيفة من سيقان نباتية. كانت الجدران مكفّنة برقائق من القاشانى. ويتكون هذا القاشانى المصرى من مسحوق الكوارتز، فى هيئة عجينة لينة تتخذ الشكل المطلوب، ومغطاة بطبقة من المينا مركبة أساساً من ملح النطرون، لُوئت بأكاسيد النحاس. إن عملية الحرق تفترض امتلاك ناصية تكنولوجيا متطورة فى التعامل مع النار وما يترتب عليه من نتائج كيميائية.

(جهة المنشأ: هرم **جسر** فى سقارة، الأسرة الثالثة، حول عام ٢٦٦٠ ق.م. المتحف المصرى بالقاهرة).



مولد عمارة الحجر

لقد استخدمت عناصر المجموعة الأخرى، من حول الهرم، الحجر «كمادة بناء للأبدية»، تعبيراً عن تصميم، على تحويل عمارة القصر الملكي العرضة للفناء، إذا استخدمت الطوب اللبن والخشب وسيقان النباتات عند تشييدها، تحويلها إلى عمارة تقاوم الزمن وتغالب الأيام. وقد توخى استخدام الحجر الجيري استخداماً منتظماً، الحرص والحذر. فالأساطين ليست دعائم مستقلة، ولكنها تظل متصلة بجدران أو ببناء. وتُقد أشكال العمارة التقليدية تقيداً على أكبر قدر من الدقة، سواء كانت عوارض السقف المدورة أو أطر هياكل البناء الخشبية أو الصورة الجانبية لدرجات السلم. هكذا، ففي جنوب شرق الهرم وشرقه، أعاد إيمحوتب تشكيل مجموعة أفنية ومبانٍ زائفة تجسد أماكن إقامة اليوبييل الملكي، أي «العيد سد». هكذا، كان يفترض أن يتمكن الملك من المشاركة في مختلف مراحل الاحتفال فيتعاقب العدو الطقسي في الفناء الكبير، جنوب الهرم، وقيامه بزيارة مقاصير الآلهة والتوقف عند محطة «(الأكواخ - القصور)» الطقسية، والتأكيد في المقام الأول، على سلطته فوق العرش المزدوج. أما التجهيزات المخصصة للشعائر الجنائزية الملكية فتقع شمال الهرم، في فناء فسيح به هيكل شمسي ومعبد جنائزي. وأمام المدخل إلى المعبد، ملاصقاً لواجهة الهرم الشمالية، كان سرداب يضم تمثالاً كبيراً للملك، في وسعه أن يراقب، من خلال فتحتين، تقديم القرابين اليومي.

منظر لهرمي سنفر في دهشور

في مقدمة الصورة الهرم المنحني (أو المنبعج) وهو الهرم الجنوبي وارتفاعه ١٠٢ متر ويتميز بانكسار زاوية جوانبه. وفي مؤخرة الصورة، نشاهد أول هرم حقيقي بجوانبه المستوية المنتظمة. وهو الهرم الشمالي وارتفاعه حوالي ١٠٠ متر. (بداية الأسرة الرابعة، حول عام ٢٦٠٠ ق.م).

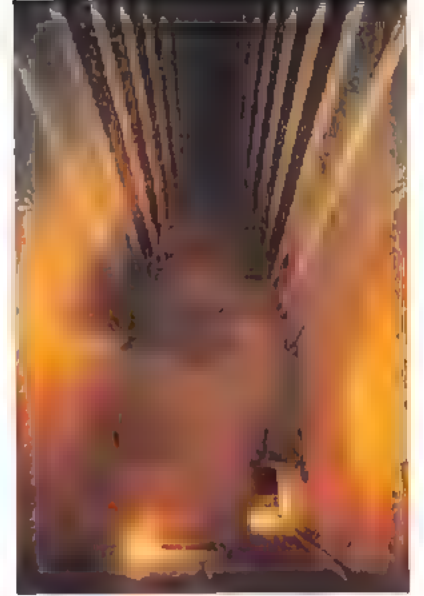


سنفرو وابتكار الهرم الحقيقي

في عهد سنفرو، أول ملوك الأسرة الرابعة (حول ٢٦٠٠-٢٥٥٠ ق.م)، نلاحظ الانتقال من شكل الهرم المدرج إلى شكل الهرم المستوي الجوانب والمنتظمة. ونسجل ما لا يقل عن تنفيذ ثلاثة مشاريع لمجموعة سنفرو الجنائزية، يضاف إليها هرم مدرج صغير، بطبيعته المختلفة، في بلدة سيلا قرب الفيوم.

وربما كان هرم دهشور الجنوبي المرحلة الأولى لهذا التطور. ويطلق على هذا الهرم اصطلاحاً «المنبعج» أو «المنحنى»، نظراً إلى تغير زوية ميل جوانبه عند منتصف الارتفاع، وتحولها من ٥٤ درجة إلى ٤٣ درجة. وينسب هذا التغير في الشكل بصفة عامة، إلى خلل ظهر أثناء البناء، لا سيما في بنیان الحجرات الجنائزية القائمة في كتلة الهرم ذاته. ولكن ربما أريد أيضاً، منذ البداية، الجمع بين الشكل التقليدي للمصطبة - التي ترمز هنا إلى الأكمة الأولية وبين الطرف المديب للمسلة الأولية وفقاً لتقليد هليوبوليس وهي «البن بن» باعتباره الصورة المتحجرة للحزمة الأولى للأشعة الشمسية، عند بدء الخليقة. هكذا تسعى أساليب الشكل السحرية إلى اشتراك المتوفى في صعود الشمس. ومنذ ذلك الوقت، بلغ ارتفاع هرم دهشور الجنوبي إلى ما يناهز المئة متر و١٨٨ متراً لطول ضلع القاعدة. واكتمل المبنى، وهو ما تشهد عليه كسوته من الحجر الجيري الذعم، الأمر الذي يؤيد فكرة التخلي عن المشروع بعد انتهاء العمل، عند ملاحظة وجود مشاكل في البنى الداخلية.

عندئذ، يبدو أن الملك قد قرر تحويل هرم ميدوم المدرج الذي شيد في بداية عهده أو من قبل، تحويله إلى هرم كامل. ولم يكتمل موقع العمل هذا. وأخيراً شيد سنفرو أول هرم حقيقي، هرم دهشور الشمالي، واسمه «سنفرو يتجلى في مجده»، ويبلغ أكثر من مئة متر ارتفاعاً وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ متراً. وزوية ميل منتظمة تبلغ ٤٣ درجة و ٤٠ دقيقة. وظل معبد ناقصاً لم يكتمل.



مقد سلف مدرج

إنه في الواقع عقد زائف مكون من مداميك حاملة على الجانبين، كل مداميك يبرز قليلاً عما دونه وتلتقى عند القمة دون وجود بالضرورة حجر زاوية. (دهشور، هرم سنفرو الشمالي، بداية الأسرة الرابعة، حول ٢٦٠٠ ق.م).

هرم ميدوم (على يسار أعلى الصفحة)

كان في لبداية هرمًا مدرجاً شديداً في نهاية الأسرة الثالثة، من قبل حوتى أو في بداية عهد سنفرو من الأسرة الرابعة. وحاول هذا الأخير تحويله إلى هرم كامل، ثم تخلى عن هذا المشروع. وكان يُفترض أن يبلغ ارتفاعه ٨٠ متراً. (نهاية الأسرة الثالثة، بداية الأسرة الرابعة، حول عام ٢٦٠٠ ق.م).

التقدم التقني والابتكارات

إلى جانب تطور الشكل، شهد هذا العصر أيضاً تقدماً تقنياً ملحوظاً في البناء بالحجر. ففي حين كان الهرم المدرج يشيد بمقاطع بالداميك العمودية المائلة في اتجاه المركز، مكونة كتلاً صماء شديدة الثبات، فإن هرمي دهشور والتحولت التي أدخلت على هرم ميدوم، تنتظم في صفوف من الداميك الأفقية. كما خضعت تقنية جديدة للاختبار، وكانت تخص البنى الداخلية للهرم، تقنية «العقد المكون من دعاميك حاملة»، والمعروف اصطلاحاً «بالسقف المدرج»، الذي يوفر تحمل الضغوط الهائلة لكتلة البناء، وإعداد الحجرات الجنازية في قلبه.

وابتكار آخر يعود إلى هذا العصر، يتمثل في ضم المعابد إلى الهرم وفقاً لنموذج سيظل معمولاً به في الأزمنة اللاحقة، بدءاً من معبد الاستقبال أو معبد الوادي، عند دخل المجموعة، ثم طريق صاعد في اتجاه الهرم فمعبد الجنازي. إن الرمزية والفاعلية السحرية المنتظرة من هذه المباني، تجدان تعبيراً لهما، من خلال زخارف النقوش، التي بلغت قدراً كبيراً من الأهمية على جدران المعابد وحلت محل المباني الزائفة في مجموعة هيسر.

إن ضخامة مواقع العمل وهذه الابتكارات، تعبر عن لحظة فارقة في انطلاق الدولة الفرعونية واكتسابها زخماً جديداً. فقد طور سنقر جهازه الإداري بقيادة كبار الشخصيات المرتبطة بالعائلة المالكة، نذكر منهم على سبيل المثال الوزير نفرت ماعت الذي يحمل لقب «مدير كل أشغال الملك» وعُثر على مصطبطته في ميدوم.



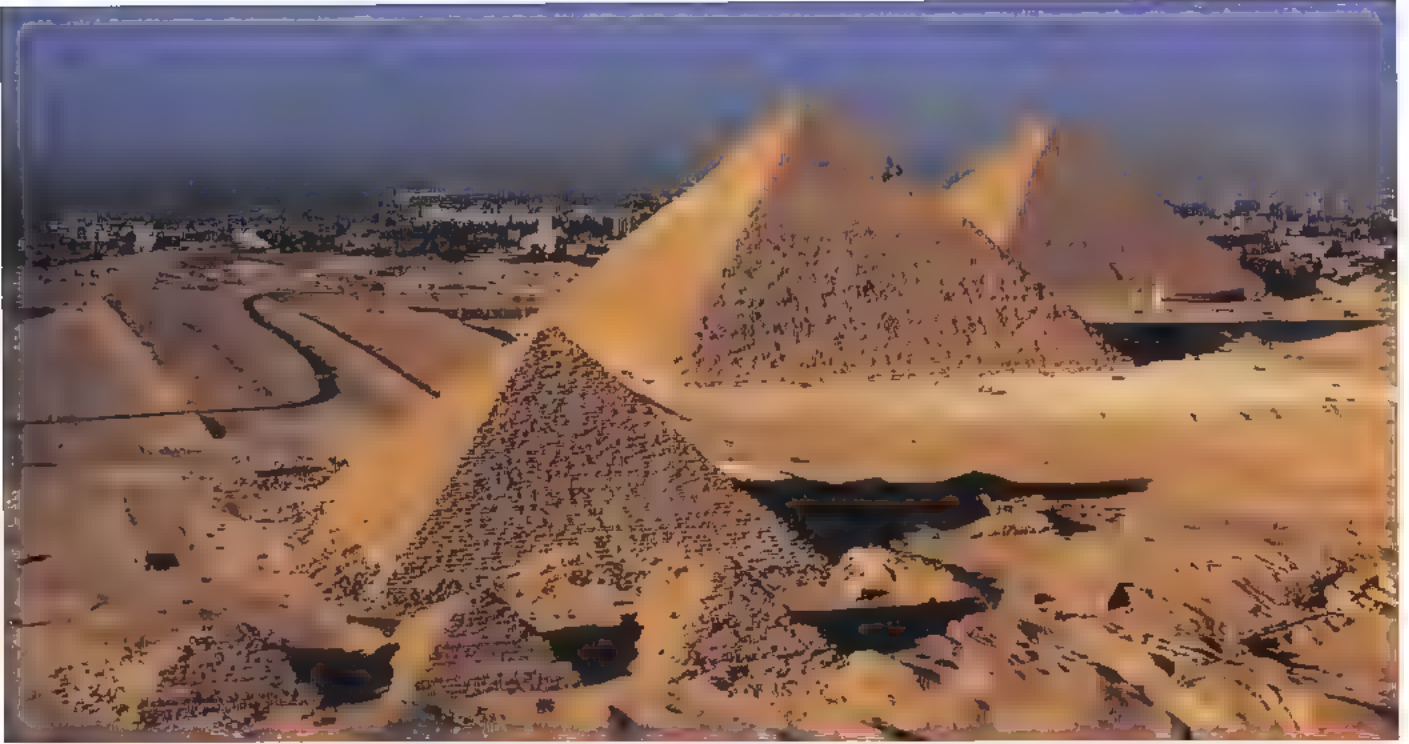
٣٠ أهرام الجيزة ومعابدها

اختار أخلاف سنقر إقامة مجموعاتهم الجنازية فوق هضبة الجيزة، إلى الشمال من منطقة جبانات منف. إن هرمي خوفو وخمفرع يهيمنان على ربوع المنطقة، بارتفاع يتجاوز ١٤٠ متراً. ولكن يعود هرم منكاورع إلى مقاييس أكثر تواضعاً - فارتفاعه ٦٦,٤٠ متراً، وهو الارتفاع الذي ستلتزم به الأهرامات اللاحقة، فيما بين ٥٠ و ٦٠ متراً. وعند طرف مجموعة خمفرع، تشكل كتلة من الحجر الجيري، من مخلفات محجر قديم، جسد تمثال أبو الهول، حامى الجبانة، وصورة لقدرة العاهل الملكي الإلهية، والذي يتألق وجهه ضياءً عند شروق الشمس. وسرعان ما توحد مع الإله رع - حور أختي، أي «رع (الشمس) - حورس في الأفق»، أي الشمس لمشرق (ة).

هرم خوفو الكبير

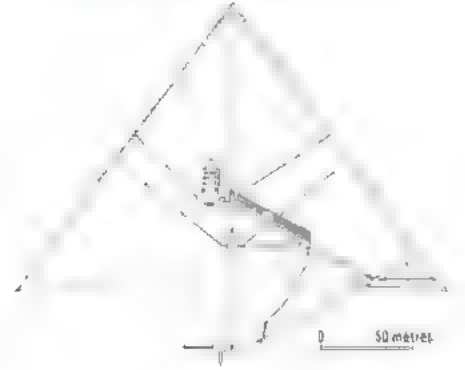
إنه مبنى فريد في بابه في تاريخ عمارة مصر القديمة. إنه ذروة المباني الأثرية من حيث شموخه الأشم. ارتفاعه ١٤٦,٦٠ متراً وطول ضلع قاعدته ٢٣٠,٥٠ متراً و ٢٦٠,٠٠٠ متر مكعب من الأحجار وزنها ٥٣٠,٠٠٠ طن. وفضلاً عن ذلك، فإنه يتميز باختباره لتقنيات جديدة في تنسيقه الداخلي.

لقد صُممت ثلاثة مشاريع داخلية متعاقبة. بل ذهب البعض إلى افتراض وجود حجرات لم يتم الكشف عنها. ربما تتطابق الحجرة تحت مستوى الأرض رقم (2) مع حل مؤقت، في حالة وفاة الملك قبل الانتهاء من بناء الهرم، ولكن توفر أيضاً إمكانية إقامة الشعائر الجنازية المرتبطة باستعادة حيوية الملك وتجديدها في علاقتها بقوى العالم السفلي. أما الحجرتان القائمتان في كتلة الهرم: رقم (3) ورقم (5)، فكانتا تساعدان الملك على الاستفادة من الأساليب السحرية الخاصة بالشكل الهرمي لارتباطه بالمصير الشمسي. ولقاومة الضغوط الهائلة على سقفها، جُهز سقف جمالوني من الأحجار



أهرام الجيزة

فى مؤخرة الصورة، وفى شمال الموقع: هرم **خوفو**، وارتفاعه ١٤٦,٦٠م، وفى الوسط هرم **خعفر**، وارتفاعه ١٤٢,٥٠م، وفى مقدمة لصورة هرم **منكاورع** وارتفاعه ٦٦ متراً. (الأسرة الرابعة، حول ٢٥٦٠-٢٥٠٠ ق.م).

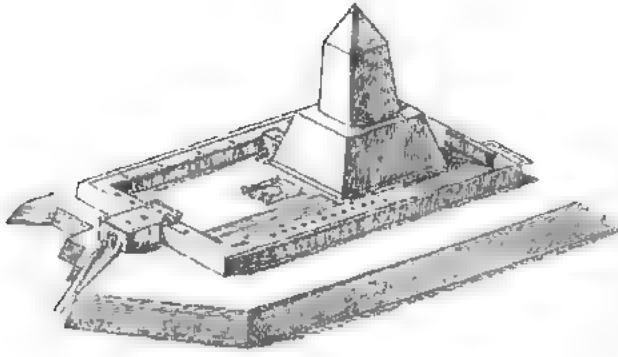


مقطع فى هرم خوفو

- (1) المدخل والممر الهابط.
- (2) حجرة تحت مستوى الأرض.
- (3) حجرة وسطى تعرف اصطلاحاً «بحجرة الأم».
- (4) البهو العظيم.
- (5) حجرة التابوت.

الجيرية الأحادية الكتلة. وفى حجرة التابوت رقم (5) وهى المرحلة الأخيرة من المشروع، أقيم هذا السقف الجمالونى فوق عدد من حجرات التفريغ لتخفيف الضغط على بلاطات السقف الأفقى. ومع ذلك، ولما كانت الضغوط غير عمودية فقط، ولكن مائلة أيضاً، فقد تحركت الجدران وتشققت بلاطات السقف. وقد أخذ بانتظام، فيما بعد بأسلوب السقف الجمالونى المتبع فى الحجرة رقم (3)، إذا كانت كتل الحجر تضغط ضغطاً فاعلاً، كل كتلتين معاً، وإحدهما عكس الأخرى. وفى البهو العظيم رقم (4) الصاعد إلى حجرة التابوت، استعيد الأسلوب الذى سبق الأخذ به فى هرم **سنفرو**، وهو العقد الزائف بمداميك حاملة. ونظراً فى حيرة من أمرنا، أمام أسلوب تجميع أحجار كتلة هذا الهرم وما يؤكد من امتلاك ناصية استخدام الحجر. إن غطاء الهرم المكون من الحجر الجيرى الذعم الوارد من طرة، ما زال موجوداً فى الجزء العلوى من هرم **خعفر**. كما أستخدمت بعض كتل حجر الجرانيت كغطاء لقعدة هرم **منكاورع** ويقارب وزن بعضها الخمسمئة طن وتتميز بصنعتها الفائقة الدقة.

جبانة ولكنها مركز لعدد من الأنشطة



رسم متخيل لمعبد الشمس لصاحبه نى أوسر رع، فى أبو جراب

الأسرة الخامسة، حول عام ٢٤٠٠ ق.م.
(نقلًا عن بورخارت L.Borchardt).

مختلف العناصر المعمارية لمجموعة خعفرع الجنازنية توضح أن النموذج الذى ظهر فى عهد سنفرى - من معبد واد وطريق صاعد عبر الهضبة الصحراوية وصولاً إلى المعبد الجنازنى شرق واجهة الهرم الشرقية - صار نموذجاً راسخاً ثابتاً. إن معبد الوادى فى حالة جيدة من الحفظ، إلى حد كبير، بأعمدته ذات الكتلة الجرانيتية الأحادية وجدرانه السمكية بحشوات داخلية وكساء من كتل الجرانيت المنسقة تنسيقاً محكماً. إنه مكان إقامة الشعائر قبل الدفن، ومجهز بميناء برصيفين لرسو المراكب، ليظل فيما بعد المدخل الحقيقى إلى المجموعة للعاملين ولنقل ما يلزم لإقامة الشعائر الجنازنية.

ومن ثم، فقد ظلت الجيزة وجبانته موقعاً دائماً للعمل طوال القسم الأكبر من الأسرة الرابعة. وفى عهد خوفو كان الابن الملكى حميونى الوزير و«المدير لكافة أشغال الملك» يتولى مسئولية إنجاز هذه الأعمال. إن مقبرته قائمة فى الجيزة وتمثاله من مقتنيات متحف هيلدشاييم Hildeshelm، فى ألمانيا. وتوصلت الحفائر إلى الكشف عن موائل للعمال، بل وإلى الجنوب من سور كبير مانع متاخم لمجموعة منكاورع الجنازنية، أمكن الكشف عن معامل شاسعة لإعداد الطعام، ومسمكة على وجه التحديد، لتزويد فرق العمل بمؤنتها، كل ذلك إلى جانب مقابر عدد من الحرفيين. وتأسيساً على ذلك، فقد كانت جبانة الجيزة مكاناً يعج بنشاط محموم.

وعندما اقتربت شمس الأسرة الرابعة من الغروب، نشبت أزمة بين الملك شيسسكاف وكهنة الشمس فى هليوبوليس، ترتب عليها قطيعة مع تصور المقبرة الملكية، والعودة إذن إلى شكل المصطبة القديم، مع ملاحظة أنها أصبحت بناءً شامخاً مهيباً بلغ ارتفاعه عشرين متراً ومشيداً بالحجر، فى موقع سقارة. والشئ نفسه يقال عن زوجته خنتكاوس التى تولت أمر الوصاية على العرش قرب نهاية الأسرة، وتوجد مصطبتها فى الجيزة.

●

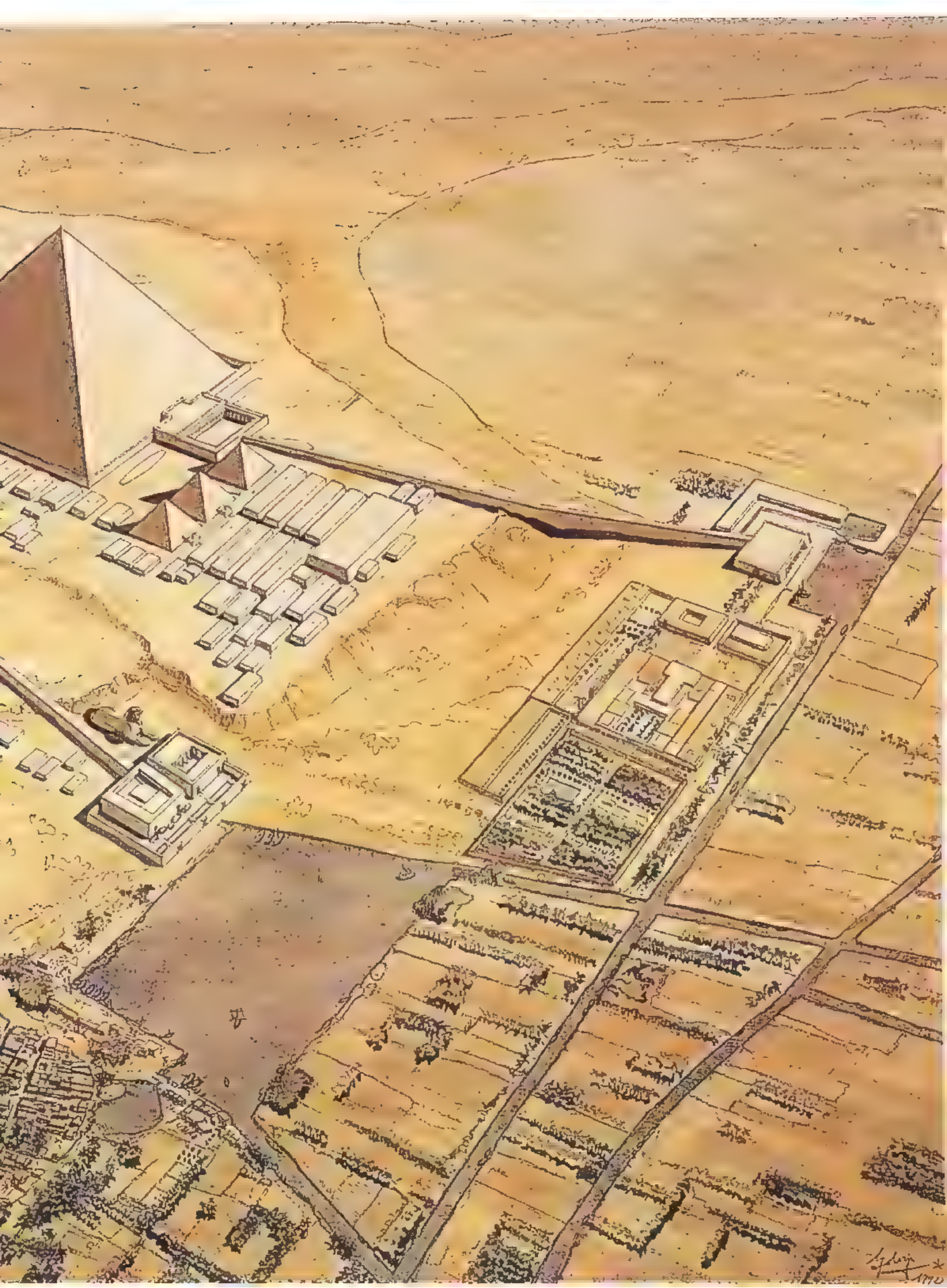
٤ المجموعات الجنازنية الملكية فى الأمريتين الخامسة والسادسة

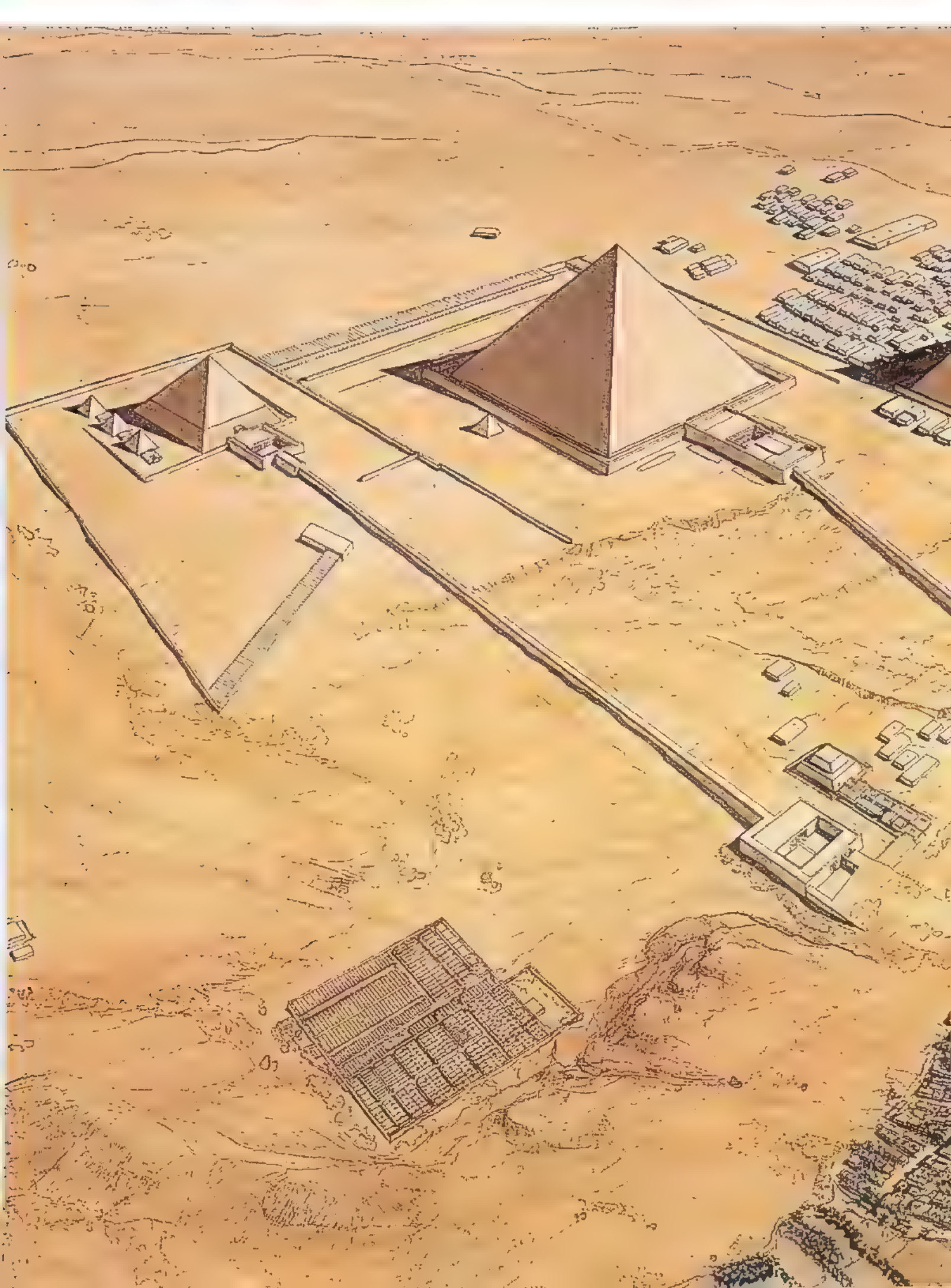
بحلول الأسرة الخامسة، استعد لاهوت هليوبوليس تسيدته على الأيديولوجية الملكية. وشرع الملوك فى تشييد مبانيهم الجنازنية فى موقعى سقارة وأبو صير.

فى السنوات الأولى من هذه الأسرة، شُيد معبد للشمس، فى آن واحد، مع تشييد المجموعة الجنازنية الملكية. وإذا لم تُعد هذه المباني

مشهد متخيل لواقع الجيزة (الصفحتان التاليتان)

هذا المشهد المنقول عن جان - كلود جوليان J.-C. Gol- vin يوضح المجموعات الجنازنية الثلاث ولكل مجموعة مرساها ومعبد واديها وطريقها الصاعد، الفخم المؤدى إلى معبدها الجنازنى الواقع شرق الهرم. كما نلاحظ أيضاً، جنوب مجموعة منكاورع، وجود تجهيزات المرتبطة بمعسكر العمال. وإلى شمال الموقع تصطف المصاطب على مقربة من هرم خوفو. ويجوار معبد الوادى للملك خعفرع يقف أبو الهول ساهراً على الجبانة وحارساً عليها.



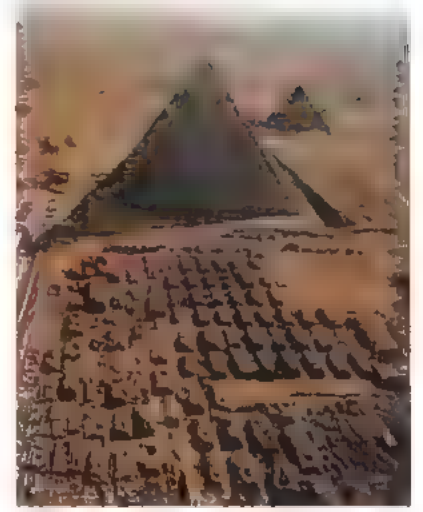




تتميز بشموخ الفترة السابقة، فإن ضخامة موقعي العمل عند تنفيذهما معاً وفي وقت واحد، تظل عملاً مشهوداً.

بالمشاركة الصيقة مع معابد الشمس

لقد لحق بهذه المعابد في أيامنا هذه دمار ملحوظ، ولكن توصلت الحفائر إلى إعادة تكوين عناصرها الرئيسية، وتحديدًا بالاعتماد على أطلال معبد الملك في أوسر رع، في أبو جراب، شمال أبو صير، إذ أقيمت كل هذه المباني في هذا القطاع وتصميمها مستوحى، إذا صح القول، من معبد الشمس في هليوبوليس. ففي وسط فناء كبير غير مسقوف، تنتصب مسلة شامخة فوق قاعدة على شكل هرم ناقص، يشير إلى بن بن هليوبوليس والتل الأزلي. وحسب رواية قصة خلق هليوبوليس، ظهرت الشمس للمرة الأولى، منبتقة(ة)^(٢٠) من رأس مسلة، عند خلق العالم. وأمام المسلة، جهة الشرق، أقيمت مائدة قرابين كبيرة. وتحف الفناء ممرات جانبية تفضي جهة الجنوب إلى مقصورة مكية وسلم داخلي ينتهي عند شرفة قاعدة المسلة وجهة الشمال إلى حجرات تخزين. إن نقوشاً هي آية في الجمال تشير إلى فصول السنة والمحاصيل الزراعية إلى جانب شعائر النظام الملكي، مثل العيد - سيد. وفي القسم الشمالي من الفناء، أقيمت أيضاً مناطق مهمة لتقديم الأضاحي كذبح الحيوانات وإعدادها كقرايين، ليس لتقديمها لمعبد الشمس فقط، ولكن لجمال المباني الجنائزية. لقد أوضحت برديات أبو صير^(٢١) الارتباط الوثيق بين معبد الشمس الذي تتمركز عنده كل القرابين وبين المجموعة الجنائزية الملكية التي يعاد توزيع القرابين لصالحها. فعلى مدار الأيام، يخرج قارب من المجموعة الجنائزية للملك نفر إير كارع، لإحضار من معبد الشمس بقرة من الأضاحي وعشرين بطة أي ما يعادل ٣٦٥ بقرة و ٧٣٠٠ بطة سنوياً! وعلى غرار



مجموعة مصاطب

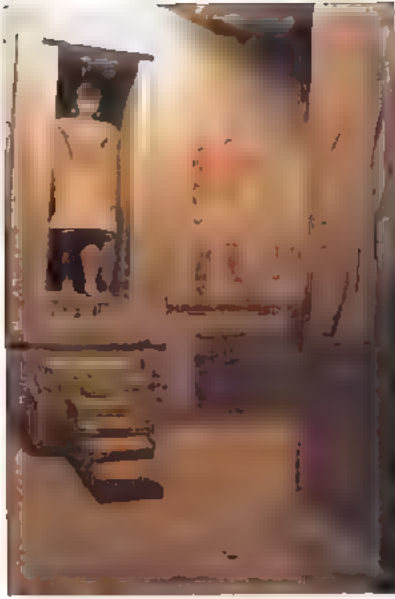
تشكل المصاطب حياً مخططاً تخطيطاً صارماً، في صفوف مستقيمة استقامة شديدة، وتظهر في كل مصطبة، فتحة البئر الجنائزية المزدية إلى حجرة لدفن القائمة تحت مستوى الأرض. كانت هذه المقابر القريبة من الهرم الملكي، تخص أفراد العائلة المالكة وكبار موظفي الدولة. (الجيزة، غرب هرم خوفو، الأسرة الرابعة، حول ٢٥٥٠ - ٢٤٨٠ ق.م).

الأعمال على مدار فصول السنة

(على يسار أعلى الصفحة)

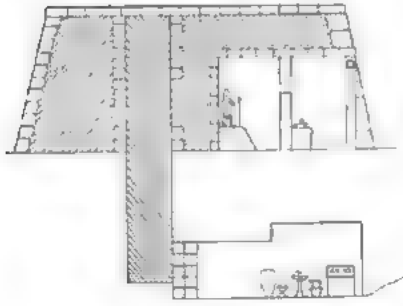
كان الدهليز الجنوبي من معبد الشمس، مزخرفاً برسومات توضح الأعمال على مدار فصول السنة، تقديراً لروعة الحياة والخصوبة المتولدة من الشمس. وهنا، نرى مشهد صيد الطيور في المستنقعات، عند مطلع الصيف.

(حجر جيرى ملون، جاء من معبد الشمس للملك في أوسر رع في أبو جراب، الأسرة الخامسة، حول عام ٢٤٠٠ ق.م. المتحف المصري في برلين).



مقصورة مصطبة مرويكا

يظهر المتوفى داخل كوة لوح الباب الوهمي، وقد وضعت أمامه مائدة القرايين. كان **مرويكا** وزيراً في خدمة **تيتي**، أول ملوك الأسرة السادسة. إنه عصر بلغت فيه مصططب منف أوج تطورها قبل تدهور السلطة المركزية. (سقارة، مطلع الأسرة السادسة، حول ٢٢٢٠ ق.م)



مقطع نظري في مصطبة

Puits	بئر
Serdab	سرداب
Chapelle	مقصورة
Chambre funéraire	حجرة الدفن

المجموعات الجنائزية الملكية، كان الوصول إلى معابد الشمس هذه، يتم عبر مرسى ومعبد الوادي ثم طريق صاعد وصولاً إلى هضبة صحراوية وإلى المعبد.

وفي عهد الملك قبل الأخير، من ملوك الأسرة الخامسة، حدث تحول كبير. فتوقف بناء معابد الشمس، وربما كان قراراً مرتبطاً بالإصلاحات الإدارية التي أقدم عليها الملك **چدكارع - إيسيسي**. هكذا، استقر تخطيط المجموعة الجنائزية عند نموذج مثالي^{٢٢}، لم يتغير حتى نهاية الدولة القديمة، سواء فيما يخص تجهيزات الأهرام الداخلية وقد دونت فيها **متون الأهرام** اعتباراً من عهد **أوناس** - أو ما يتعلق بتخطيط المعبد الجنائزي الذي زخرفت جدرانه بنقوش على قدر كبير من الدقة والنوعية.

•• مصاطب الدولة القديمة

في ظل الدولة القديمة، كان الملك وحده يصل، بعد الوفاة، إلى عالم آخر، فيما وراء المقبرة. وإذا استطاعت الملكات أن يستفدن من هذا المصير، فلآخرين الذين نطلق عليهم صطلحاً «الأفرار» - بما في ذلك الأبناء المملكون، فالحياة المستعادة بعد الوفاة، بفضل لشعائر الجنائزية، تنحصر في نطاق المقبرة. إن الحصول على امتياز في الجبنة، وتشيد المبنى الجنائزي وتجهيزه هي إذن أمور ضرورية. إن إمكانية البقاء على قيد الحياة بعد الوفاة، كانت ظاهرة مؤسسية إلى أبعد الحدود، خاضعة لإقرار من الملك، ولكنها ظاهرة اجتماعية أيضاً، كما تشهد على ذلك، السير الذاتية الجنائزية^(٢٣) المدونة على جدران المقابر.

مقابر الموظفين

ينبغي التمييز بين طرازين من المقابر: الأولى ذات بناء علوي من الطوب اللبن أو الحجر، وقد أطلق عليها **مارييت Mariette** اسم «مصطبة»: لأن جدرانها المائلة تشبه شكل الأرائك الخارجية في المنازل المحلية. والأخرى هي المقبرة الصخرية، وقد حفرت بالكامل في المنحدر الصخري لهضبة الصحراء المحاذية لوادي النيل.

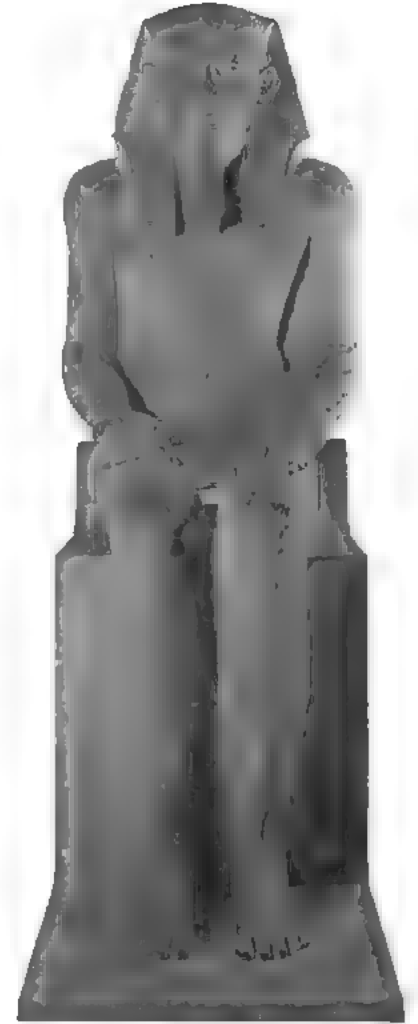
وتطورت المصاطب اعتباراً من الأسرة الرابعة وبلغت أوجها في ظل الأسرة الخامسة وفي بداية الأسرة السادسة. كانت مقابر هذه النخبة الاجتماعية، تنتظم على مقربة من المجموعات الجنائزية الملكية، في هيئة أحياء حقيقية بشوارعها لمستقيمة، وكانت خاضعة إلى حد كبير لإنعامات الملك ومنه، من حيث نوعية البناء ولزخارف ولتجهيزات، ومنها أيضاً أحجار كسوة المصطبة والمتاع الجنائزي. وإن كان تخطيطها متنوعاً، فإنها تلتزم بمعايير مشتركة رئيسية فتتكون من قسمين



جوهريين: حجرة الدفن المحفورة تحت سطح الأرض، ويصل إليها المرء عبر بئر عمودية، والقسم الثانى يتكون من المقصورة المشيدة داخل المبنى. وحجرة الدفن هي المكان الذى يسجى فيه المتوفى داخل تابوته ومعه متاعه الجنائزى. وتطمر البئر، لحظة الانتهاء من المراسم الجنائزية. وعندئذ، تقام شعيرة تقديم القرابين فى المقصورة.

مقصورة كمكان لإقامة الشعائر

وتتضم، فى أغلب الأحوال، حجرة القرابين المزودة بلوح «باب وهمى» يفترض أن المتوفى يستفيد من خلاله بالأطعمة الموضوعة على مائدة القرابين. ويتصل هذا اللوح، من خلال فتحات جدارية صغيرة بحجرة مسورة، هي حجرة التماثيل أو السرداب. وقد صممت هذه التماثيل الجنائزية كأجساد بديلة، وركائز لـ «كا» المتوفى. وقد يتطور هذا التخطيط ويتسع، بوجود مزيد من الحجرات لتخزين القرابين والمواد اللازمة لإقامة الشعائر أو بعدد من حجرات الدفن فى حالة المقابر العائلية. وتشكل زخارف جدران المقصورة تنشيطاً وإحياءً حقيقيين للأساليب السحرية بالصورة فى خدمة المتوفى، فتضمن له الاستفادة مما تمثله. إنها تنقل إلى عالم الأبدية أنشطة أملاك المتوفى التى كانت تقدم له ما يحتاج إليه من خدمات، وهو على قيد الحياة، وتقدم وصفاً بعد صبغها بصبغة مثالية، للحياة اليومية فى الأملاك المنتجة للقرابين - كمشاهد الزراعة وتربية الدشية وللحرف المنتجة للمتاع الجنائزى. كما توضح الزخارف إقامة المراسم الجنائزية على أكمل وجه، وبالتالي الوضع الاجتماعى للمتوفى.



تمثال سن أوسرت الاول

(الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة، المتحف المصرى بالقاهرة).

معبد مونتو حوتب الثانى

(على يسار أعلى الصفحة)

شرفة وبقايا الصفة والاكمة الوسطى.
(غرب طيبة، الدير البحرى. الدولة الوسطى، الأسرة الحادية عشرة).

٠٦ مقابر ملوك الدولة الوسطى

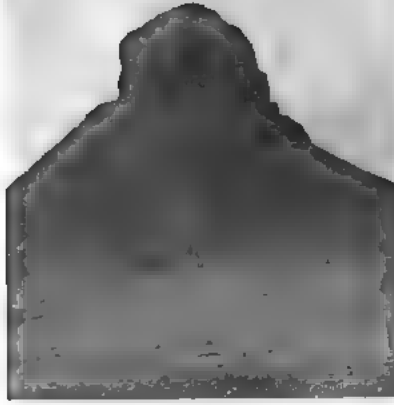
فى أعقاب عصر الانتقال الأول الذى شهد تفكك الدولة الفرعونية وتقسيم البلاد وسلب ونهب كبرى الجبانات الملكية، كانت العودة إلى سطة سياسية قوية، منذ أواخر الأسرة الحادية عشرة، تتفق مع إحياء برامج طموحة فى أعمال التشييد، قام بها النظام الملكى.

صارة جنازية جديدة

كان الملك **مونتحوتب** الثانى الذى أعاد توحيد البلاد أول من أمر بتشيد مجموعة جنازية متشامخة، فى طيبة، عند سفح جرف الدير البحرى الصخرى، فكانت مختلفة كل اختلاف مقربة بمجموعات الدولة القديمة. وبالفعل فقد شُيّدت فوق مسطح فى هيئة حرف T، عند سفح صخر الجبل، يمكن الوصول إليه بواسطة طريق صاعد. كان وسط المبنى مكوناً من بناية مربعة طولها ٢٢ فى ٢٢ متراً، تعلوها على ما يعتقد أكمة، محاطة بممشى زُخرف بالنقوش. وخلف هذا التكوين، كان يوجد فناء تكتنفه الصفات، ثم بهو أساطين يعتمد على ثمانين أُسطوناً، يتعامد بعضها على بعض، وينتهى هذا التصميم جهة الغرب بمقصورة من الطراز **سپيوس** (٢٤) **speos** تظلل تمثلاً للملك. كانت الأجنحة الجنازية قائمة أسفل هذه المجموعة، والوصول إليها كان عبر ممر بزاوية ميل وطوله ١٥٠ متراً، وينتهى عند حجرة الدفن، على عمق ما يقارب الخمسة وأربعين متراً، أسفل البناية. ويشهد تنفيذ هذه المجموعة عن تجديد بالغ للمعتقدات الجنازية، بعد التخلي تحديداً على لتكوين الهرمى لصالح مجرد تعلية بسيطة للأرض، كإشارة أكثر دلالة لإله النبات **أوزيريس**، منها إلى المصير الشمسى للملك.

الإحالة إلى الدولة القديمة

لم يعرف هذا الطراز المبتكر للمجموعة الجنازية الاستمرارية فملوك الأسرة الثانية عشرة الذين عانوا من شمال البلاد إلى اتخاذ مراكز إدارية لهم، اقتربوا بطبيعة الحال من طرز منشآت الدولة القديمة التى كانوا يشاهدونها عند مشارف مدينة منف. والمجموعتان الجنازيتان لأول فرعونى هذه السلالة، فى اللشت مثالان جيدان لهذه العودة إلى التصورات الأكثر كلاسيكية فى الحالتين، تتخذ المقبرة الملكية شكل هرم بمقاييس متوسطة، إذ يناهز ارتفاعه لخمين متراً ويقارن حجمه بأهرام الأسرتين الخامسة والسادسة. والهيكل الشعائرية مستوحدة، إلى حد كبير، مم نلاحظه فى الدولة القديمة، فنجد المعبد الأعلى (٢٥) وهو ينقسم إلى معبد «منعزل» ومعبد «خارجى»، وكان طريق صاعد يربطه فى الأصل على ما يفترض، بمعبد



هرم أمن إم حات الثالث الأسود فى دهشور
(الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة)



الاستقبال^(٣٦). ومن ابتكارات الأسرة الحادية عشرة، لم يبق سوى عنصر إقامة المبنى فوق سطح معدٍ في هيئة منصة.

معبد حتحيسوت في النهر البحري
(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

سمات مبتكرة

ومن الخطأ البين، مع ذلك، أن نذهب إلى الاعتقاد بأن ملوك هذا العصر قد اكتفوا بنقل مباني من سبقوهم نقلاً أعمى. فتحليل آخر منجزات هذا العصر في دهشور واللاهون وهواره وأبيدوس، تبرهن على عكس ذلك، على وجود إعمال حميم للفكر، عند تصميم هذه المجموعات الجنائزية ذاتها. فنلاحظ في أن واحد، رغبة أكيدة بالرجوع إلى ماضى الحضارة الفرعونية الموهل في القدم، فتقلد على سبيل المثال الأسوار ذات البروز والأسقف ذات العوارض المستديرة، كما نجدها في مجموعة جسر من الأسرة الثالثة، ونلاحظ في الوقت نفسه اهتماماً حقيقياً للابتكار. هكذا، فإن مجموعة سن أوسرت الثالث الجنائزية في دهشور تضم لأول مرة قصرًا حقيقياً للشعائر، غايته تجسيد وجود الملك في المعبد. وفيما بعد، سيعود ملوك الدولة الحديثة إلى الأخذ بهذه السمة المميزة في مبانيهم التذكارية. كما نستشف وجود تطور في المعتقدات في عدد من العناصر، فالأهرام المبنية من الطوب اللبن، تشير بلا شك، إلى أكمة الإله أوزيريس. وللسبب ذاته سعوا عن قصد إلى وضع حجرات

الدفن على مقربة من طبقة المياه الجوفية، بصفتها انبعاثات أخلاط هذا الإله، الأمر الذى ترتب عليه فى أغلب الأحوال أن اكتسحتها المياه.



٥٧. الدير البحرى فى ظل الأسرة الثامنة عشرة

يظل لمعبد الذى شيده **حتشپسوت** فى الدير البحرى، بلا شك، الإنجاز الأهم لفترة مشاركة هذه المسكة ابن أخيها **تموتس** الثالث الحكم، فيما بين عامى ١٤٧٩-١٤٥٧ ق.م. كان للموقع فى حد ذاته دلالة رمزية، إذ كن هذا المعبد متخماً للمعبد الجذزى المهيب الذى شيده قبل عشرة قرون الفرعون **مونتيوحتپ** الثانى الذى أعاد توحيد مصر، وعلى كل حال، يشير معبد الملكة تحديداً بكل وضوح إلى هذا المبنى السابق، باستخدامه خصائص عمارة المسطحات أو لشرفات لتى ترمى فى الموقع المتميز من البر الغربى، إلى التدخل والتماذج مع الطبقات الرسوبية لجدار الحجر الجبرى الشديد الانحدار لجبل طيبة. هذه المجموعة الدينية بمقاييسها الكبيرة وقد أطلق عليها مصريو العصور القديمة **جسر جسرو**، كانت تتميز فضلاً عن ذلك، أنها تقع جغرافياً بكل دقة، فى مواجهة معبد **أمون** فى الكرنك على البر الشرقى، ليندرج على الفور فى سياق محور دينى رئيسى. وعلى كل حال، فمن مهام هذا المعبد الرئيسية استقبال قارب الإله **أمون** المقدس، عند انتقاله لسنوى إلى البر الغربى من نهر النيل، بمناسبة «عيد الوادى الجميل». واستغرق عمل فرق الملكة تحت إشراف **سنن موت**، المهندس الذائع لصيت وموضع ثقته، لفترة لا تقل عن الخمس عشرة سنة، ليتخذ هذا المبنى الشامخ شكله النهائى.

معبد حتشپسوت

كان الدخول إلى هذه المجموعة يتم عن طريق ممشى عرضه ٣٧ متراً تحفه تماثيل أبو الهول، ويربطها بوادى النيل وينتهى عند صرح، اختفى فى الوقت الراهن. أما المعبد، بالمعنى الحرفى للكلمة، فيتكون من شرفات ثلاث يعلو أحده الآخر، لتشكيل تعقب أفنية وصفات تستند إلى الجدار. وتضم الشرفات طرقات صاعدة تسمح بالانتقال من مستوى إلى آخر. وفى المستوى الأول، كان الفناء الأعرض، بلا شك فى الأصل، يضم حديقة غناء، مزودة بأشجار مجلوبة من الخارج. إن زخارف الصفة السفلى تشير على اليمين إلى مشاهد البرك وعلى اليسار إلى نقل المسلات الشامخة التى كانت **حتشپسوت** قد أمرت بإقامتها فى الكرنك^(٣٧)، وتوضح صفة الشرفة الثانية أكثر زخارف المعبد شهرة، فعلى اليسار، تروى النقوش الحملة التى أرسلت إلى بلاد بونت الأسطورية لإحضار البخور وبعض المنتجات النفسية، فى حين صور على اليمين مشهد لولادة الإلهية، حيث تحول الإله **أمون** إلى والد **حتشپسوت** بالجسد. وعلى جانبى هذه الصفة، ما زالت مقصورتان صغيرتان قائمتين، الأولى ناحية الشمال ومكرسة للإله **أنوبيس**، والأخرى ناحية الجنوب ومكرسة للإله **حتحور**، وكانت تعبد فى قديم الزمان فى جبل طيبة. ونصل إلى الشرفة الثالثة، من خلال باكية المدخل التى زخرفت بتماثيل أوزيرية عملاقة للمسكة، وتنفذت على فناء تكتنفه صفات ذات صفين من الأساطين. وعند هذا المستوى أقيمت ثلاث مقاصير منفصلة فى الشمال مقصورة مخصصة لعبادة الشمس، تضم هيكلاً غير مسقوف، وفى الجنوب مقصورة مخصصة للشعتر الملكية، وأخيراً، مقصورة قائمة على محور المعبد، وهى محفورة فى الصخر ومكرسة للإله **أمون**، وقد تضم قارب الإله المقدس، إبان زيارته السنوية للبر الغربى.



إخفاء الشرعية على الملكة

يبدو إذن أن الغرض الذي كانت ترمى إليه الدلالة اللاهوتية لهذا المعبد هو تحقيق الاندماج التدريجي بين الملكة التي كانت أصلاً وراء هذا المشروع المعماري وبين أمون، إله الأسرة الحاكمة وسيد منطقة طيبة. ففي المستوى الأول، تروى بكل بساطة الأعمال التي أجزتها الملكة لصالح الإله، في حين تعلن **هتشيسوت**، في الشرفة الثانية، من خلال مشهد الولادة الثانية^(٢٨) أنها ابنة الإله، المولودة من صلبه. والإشارة عند نفس هذا المستوى، إلى پونت البلد «**الواقع عند الحدود**»، كمكان يدور فيه نشاط الملكة، منذ هذه اللحظة، في عالم وسيط، عند منتصف الطريق بين عالم الخوارق وعالم الواقع. وأخيراً، فعند الشرفة الثالثة، وعن طريق ثلاثة أماكن متوازية، يتحقق الدمج بين شعيرة الشمس وشعيرة أمون والشعيرة الجنائزية، من أجل الملكة.

•

٨. وادى الملوك ومعايد ملايين السنين

على امتداد الدولة الحديثة، وباستثناء **أمنموتب الرابع** - **أخناتون** الذي أعد لنفسه جبانة ملكية جديدة في تل العمارنة، دفن جميع الملوك في البر الغربي لمدينة طيبة، مدينة **أمون - رع**، إله الأسرة الحاكمة. ويتميز هذا العصر بالفصل بين موقع المقبرة ومكان إقامة الشعائر الجنائزية. واعتباراً من تحوتمس الأول، حفرت المقابر في جبل طيبة، إلى الغرب من الدير البحري.



تمثالان أوزيريان صلاخان للملكة

هتشيسوت

أعمدة شُرقة المعبد العليا.

(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

جنود يحملون المراوح ومُحمى الرواية

والبلطات (على يسار أعلى الصفحة)

معبد الملكة **هتشيسوت** الجنائزي.

(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة،

المتحف المصري، برلين).

مقابر تحت سطح الأرض

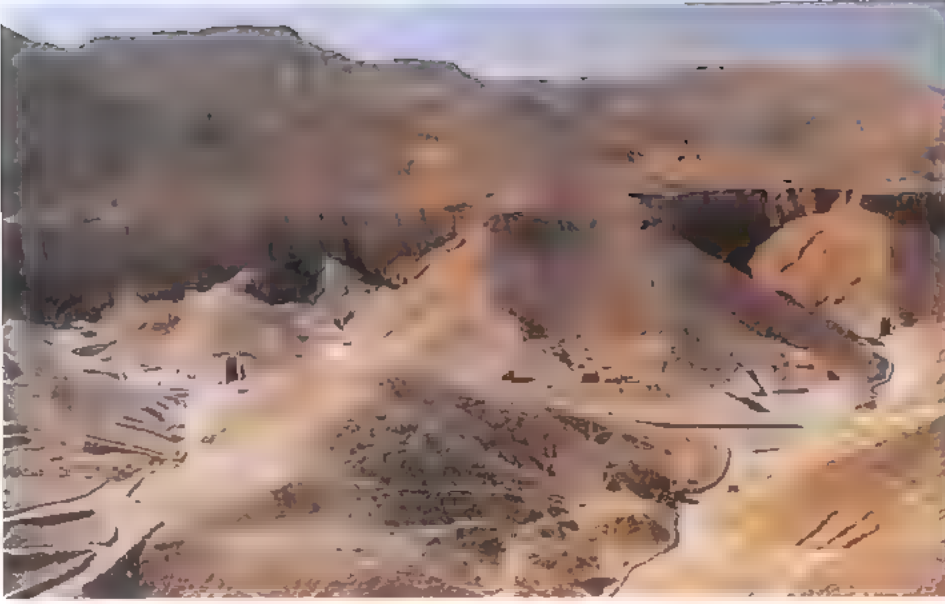
إن الغالبية العظمى من هذه المقابر الشاسعة المنقورة في الصخر، تقع في وادي الملوك، الذائع الصيت، المستقر في قاع وهدة، ودارة صخرية يطل عليها رأس جبل لقرن بشكه الذى يوحى بهرم طبيعى. وبعيداً إلى حد ما، يشكل الوادى الغربى أو «وادي القرو» مجموعة ثانوية تضم مقبرتي **أمنحوتب الثالث وأى**. فالجبانة الملكية كانت إذن، مكاناً معزولاً، محروساً ومحميّاً من لعالم الخارجى، لا يفترض أن يتحرك فيه سوى الحرفيين لعاملين فى موقع العمل، الأمر لذى لم يحل دون اجتياح أعمال السلب والنهب، منذ نهاية هذا العصر. ونعرف أن مقبرة **توت هنخ أمون** المتواضعة، كانت الوحيدة التى لم يكتشف اللصوص مكانها.

لقد تغير تخطيط هذه المقابر لمنقورة في الصخر على امتداد هذا العصر. ففي ظل لأسرة الثامنة عشرة، كانت تلتزم فى البداية بخط مائل ثم تنحني بزوية قائمة. وبدأ من عهد **حور إم حب**، عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة وعصر الرعامسة، التزم التخطيط فى الغالب بالخط المستقيم. وإذا تتعمق هذه المقابر الصخرية فى أعماق الأرض، فإنها تشير إلى مسار الشمس أسفل الأرض، مكان ستعادة حيوتها (ل) على مر الأيام، إذ يريد الملك أن يشاركها (ل) (٣٨) عملية الإحياء هذه.

ومنذ لمدخل، فإن مجموعة سلالم ودهاليز هابطة، تفضى بصفة عامة إلى مجموعة أولى من الحجرات، تسبقها بئر عمودية وعميقة، كنت تستجيب لمتطلبات عملية، كتضليل اللصوص المحتملين أو كإجراء احتياطى فتنجمع فيها المياه التى قد تسرب إلى داخل المقبرة، وفضلاً عن ذلك، كانت أسباب لاهوتية وشعائرية تفسر وجود هذه البئر، كإشارة إلى المياه الأزلية التى تعيد النشاط إلى الشمس فى لعالم السفلى. إن سلسلة أخرى من السلالم والدهاليز تفضى بعد ذلك إلى حجرة التابوت «حجرة الذهب» وملحقاتها.

أدبيات جنائزية جديدة

وتستمد هذه التجهيزات السفلية معنها من زخرف المقبرة، فعلى أعمدة حجرات، تستقبر لآلهة والآلهات الملك، وتمسك بيده لتصطحبه إلى هذا العالم لآخر الإلهى. وتؤكد حيوته المستعادة، بتدوين النصوص وتصوير مشاهد طقس «فتح القم» (٣٩). وعلى الجدران ولأسقف، تنتشر على متداد هذا العصر، أدبيات جنائزية ملكية جديدة تنهل مصادرها من أكبر ترتيبات طقوس المعابد، الشمسية والأوزيرية. ومع مطبع لأسرة لثامنة عشرة، أخذ المصريون يعيدون نسخ برديات عن عوم حقيقية، تخص تركيب الكون ويدونونها ويرسمونها بالخط الأسود ولأحمر، إنها علوم تصف مسار الشمس خلال الاثنى عشرة ساعة من ساعات الليل. هكذا نقف على رؤية المصريين المأسوية لهذا العالم الببى. ومن بين كتب أخرى، نذكر كتاب **إم نوات** - وهو تسمية لعالم السفلى - وكتاب **البوابات**، اللذين يقدمان بالنص والصورة وصفاً لعالم خيالى غير مألوف، حيث ينتظم تضامن لأحياء والموتى والآلهة، ضماناً للانتصار اليومى للجرم لسموى فى مواجهة مختلف



وادي الملوك
(غرب طيبة)

مخاطر ليل أهل بكائنات بشعة رهيبة وهجينة، لا بد من التصدى لها بالعزائم، إذ كانت تقاوم سير القارب الشمسي الذي يفترض وجود الملك المتوفى على متنه. ومن هنا نفهم لماذا كان يطلق على الجبانة الملكية اسم «مكان ماعت»، فصُورت كمكان تتجلى فيه ضرورة الحفاظ على توازن الكون. فمُنذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة وفي عصر الرعامسة، اتخذت شخوص المقابر هذه، أشكالاً من الرسومات والنقوش المتعددة الألوان، غاية في الرشاقة. إن مقبرة رعمسيس السادس الصخرية من الأمثلة الجيدة، وترمى زخارف سقف حجرة التابوت وهي باللون الذهبي على خلفية باللون الأسود وصور الجرم الشمسي باللون الأحمر، ترمي إلى وصف مسار الشمس في سماء الليل وسماء النهار اللذين صوراً في هيئة إلهتين منحنتين وقد استطال جسدهما استطالة بالغة، كتجسيد لإلهة لسماء نوت.

«معابد ملايين السنين»

لم تعرف الدولة الحديثة أبداً، معبداً جنازياً مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بأرض المقبرة. وتشير «معابد ملايين السنين»، اعتباراً من نهاية الدولة الوسطى، إلى مبانٍ ترتبط فيها إقامة الشعائر الملكية، وما زال الملك على قيد الحياة، بإله الموقع الذي شُيِّدت فيه. وعند وفاة الملك، تصبح مكاناً لإقامة شعائره الجنازية، فتضمن الأبدية لحياته الجديدة، في صحبة الآلهة. وإذا كان تدشينها يتفق في أغلب



مسلق حجرة التابوت، في مقبرة رمسيس
السادس

تصوير يمثل رحلة الشمس الليلية، عندما
تبتلعها (أ) إلهة السماء نوت، مع حلول كل
مساء. وإذا تُعبر خلال ساعات الليل جسد
الإلهة، فإنها تلدها (أ) كمولود جديد، مع مطلع
كل صباح.

(رسم: وادى الملوك، غرب طيبة، الأسرة
العشرون، حول عام ١٤٠٠ ق.م).

إلهة العالم الآخر في استقبال حور إم حب (على اليمين)

الإلهة **حتحور** «القائمة على الغرب»، تستقبل
حور إم حب، وإلى اليمين يقف الإله **حورس**
الذى يعتبر الملك تجليه على الأرض.
(جدارية من مقبرة حور إم حب. وادى الملوك،
غرب طيبة، نهاية الأسرة الثامنة عشرة، عام
١٢٢٠ ق.م تقريباً).

أنوبيس وأوزيريس (الصفحة الخلفية)

أنوبيس برأس ابن أوى، إله الشعائر
الجنائزية، يؤدى شعيرة فتح الفم بواسطة
قدوم على مومياء **أوزيريس** الواقفة، والتي
يتوحد معها الملك المتوفى.

(رسم جدارى، مقبرة سبتي الأول، وادى
الملوك، غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة،
حول عام ١٣٠٠ ق.م).



الأحوال، مع مناسبة الاحتفال باليوبيل الملكى الأول - العيد **سيد** - فإنها تستعيد
الطرز المعمارية للمعابد المكرسة للآلهة^(٣١). ولم تُشيد فقط فى طيبة، ولكن فى مدن
البلاد الرئيسية وأهم أماكن عبادتها، وتحديدًا فى أبيدوس مدينة **أوزيريس**
المقدسة، بالإضافة إلى النوبة. وفى عصر **الرعامسة**، لم يكن الملك خارج طيبة،
مشاركًا فقط للآلهة المحلية ولكن أيضاً لأكبر الآلهة الوطنية: **أمون** فى طيبة، و**بتاح**
فى منف، و**رع** - **حور أختى** فى هليوبوليس. هكذا، فقد تم الإشادة بالطبيعة
الإلهية للملك ودوره بصفته المكالم والمحاور الوحيد مع الآلهة، وهو على قيد الحياة
وبعد وفاته.

وقد شيدت «معابد ملايين السنين» هذه، على البر الغربى لمدينة طيبة، فى الدير
البحرى، كما اصطفيت فى الغالب عند حدود المنطقة المعرضة للفيضانات، عند حافة
الأرض المنزرعة، وعدد منها مدمر أو فى حالة سيئة من الحفظ، فى الوقت الراهن،
ولكن يحتفظ بعضها بمظهر مهيب، بدءاً من معبد **سبتي** الأول فى القرنة شمالاً إلى
معبد **رمسيس** الثالث، فى مدينة هابو جنوباً، مروراً بأطلال **رامسيوم** و**رمسيس**



تمثالاً ممنون العملاقان

لقد نحتا في كتلة أحادية من الكوارزيت
الوردى ويصوران **أمنحوتب** الثالث جالساً
على عرشه. على جانبي الساقين تظهر الملكة
تيسى ووالدة الملك **موت إم ويا**. ووحد الإغريق
بينهما **ممنون**، ابن إلهة الفجر.
(كوارزيت، معبد أمنحوتب الثالث، لملايين
السنين، غرب طيبة، الأسرة الثامنة عشرة،
عام ١٤٠٠ ق.م تقريباً).



الثانى، المتشامخة أو بتمثال **ممنون** العملاقين، الباقيين وحيدين، كشاهدين آخرين
على معبد **أمنحوتب** الثالث الكبير الذى اختفت مبانيه.

كانت هذه المعابد جزءاً لا يتجزأ من الحياة الدينية والثقافية لغرب طيبة، كما كانت
أيضاً جزءاً من الحياة الإدارية والاقتصادية. فإبان عيد جبانات طيبة الكبير، «عيد الوادى
الجميل»، كان تمثال **أمون** لذى سبق أن خرج من معبد الكرنك، يحطّ عند كل معبد من
هذه المعابد. فالى جنوب فنانة الأول، يطل قصر ملكى شعائرى على فناء المعبد، فى وسعه
استقبال الملك إبان هذه الاحتفالات. إن نقوش الواجهات الخارجية للجدران أو الصروح،
كنت تخلّد انتصارات الملك البهاء. أما المشاهد الداخلية فتخلّد حواراه الحميم مع الإله، إذ
تضمن القرابين متعددة قوة الإله على الأرض وتجليه، من أجل الحفاظ على النظام
العالمى. ونعرف اليوم، أن فوق أكبر باحات أفنية معبد **أمنحوتب** الثالث، وخلف تمثال **ممنون**،
كانت مئات تماثيل الإلهة **الأسدة سخمت**^{٣٢}، كتشخيص للفضب الإلهى للإله
الشمسى، تشارك على مدار أيام السنة، فى شعائر تهدئة الإلهة المرهوبة الجانب.

أسطوانان من أساطين معبد رمسيس الثالث
لملايين السنين فى مدينة هابو (الصفحة الخلفية)
(من الحجر الجيرى، نقش بارز على خلفية
غائرة، غرب طيبة، الأسرة العشرون،
١١٨٤-١١٥٣ ق.م تقريباً).



الرامسيوم ومدينة هابو

يظل معبد الرامسيوم ورمسيس الثالث في مدينة هابو، في يومنا هذا، أكثر المعابد روعةً ومهابة. وعلى غرار بهو الأساطين العظيم في الكرنك، فإنهما يجسدان عظمة نسب المباني والتأثير الذي تتركه في النفوس كتلة عمارة الرعامسة. إن الشبه القدّم بين مخطط المعبدین يكشف عن رغبة رمسيس الثالث في الظهور بصفته الساعي إلى استعادة قوة جده الأعلى رمسيس الثاني. إن حالة حفظهما الجيدة تكشف عن خصائص على قدر من الأهمية، لا تساعد فقط، على التعرف على قلب المعبد وبيت إله المشيد بالحجر، ولكن أيضاً على انتعاش الحياة الذهنية والإدارية والاقتصادية التي كان لمعبد مركزاً له. وفي الرامسيوم، فإن عناصر مباني مدارس الكتبة والمكاتب الإدارية والورش والمخازن، المصطفة في صفوف مستقيمة والمشيقة والمقبة بالطوب اللبن، توضح أهمية ملحقات المعبد هذه. وقد وفرت لنا عدداً من الوثائق على قدر كبير من الأهمية. كانت كل لمباني محاطة بسور من الطوب اللبن. هذا الطراز من الأسوار، في حالة أفصر من الحفظ، في معبد مدينة هابو، كم يحتفظ ببوابة متشامخة مبنية من الحجر وتحاكي حصون الشرق الأدنى، المعروفة بالمجدول. كان الوصول إلى المعبد عن طريق ميناء نهري. وفي أواخر الدولة الحديثة، وكان عصرًا غاب فيه الأمان من جراء تسلسل العصابات السبية، صارت حقيقة هذا السور المحصن واضحة للعيان، عندما جاء حرفيو دير المدينة يحتمون بداخله.

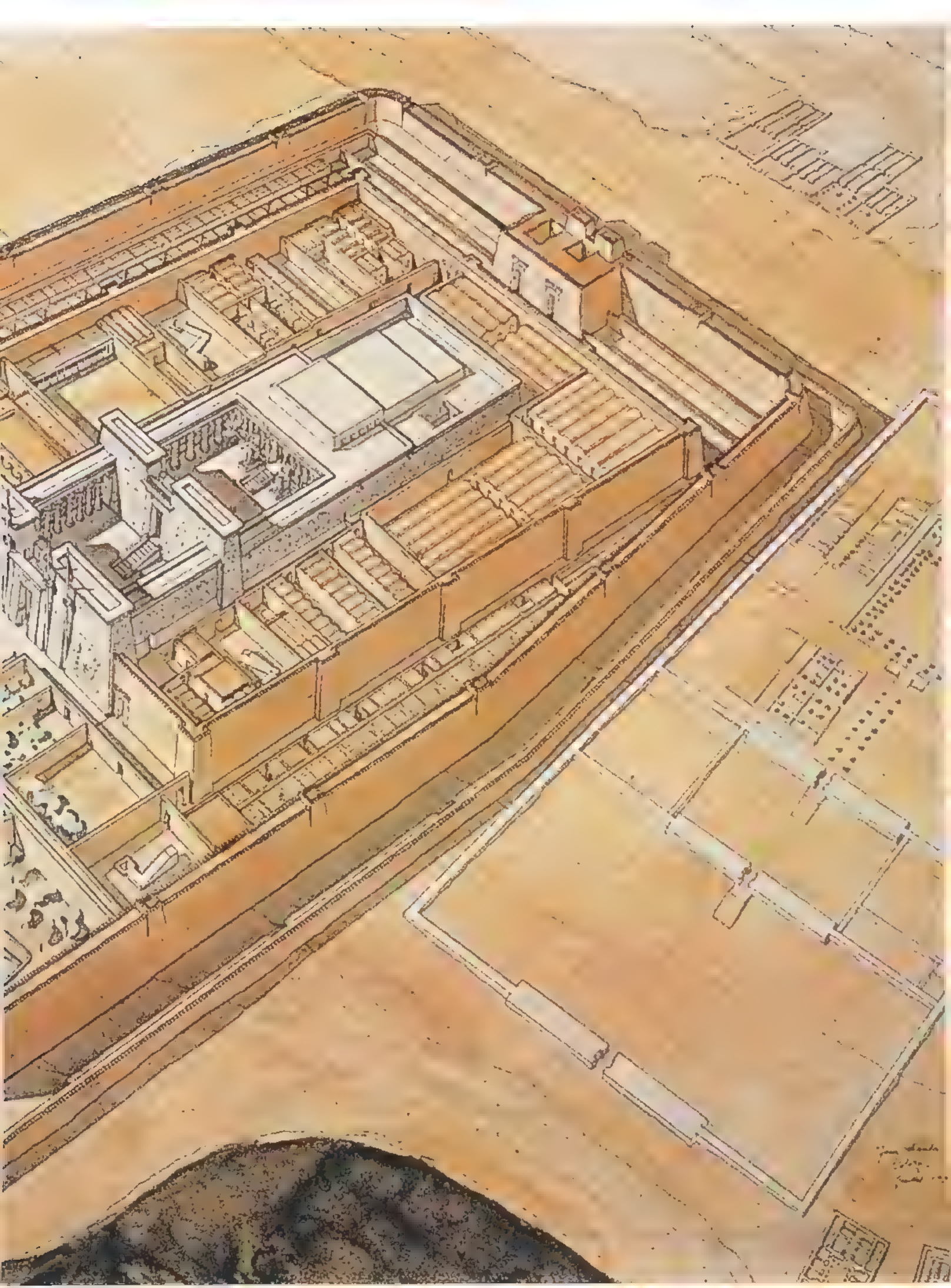


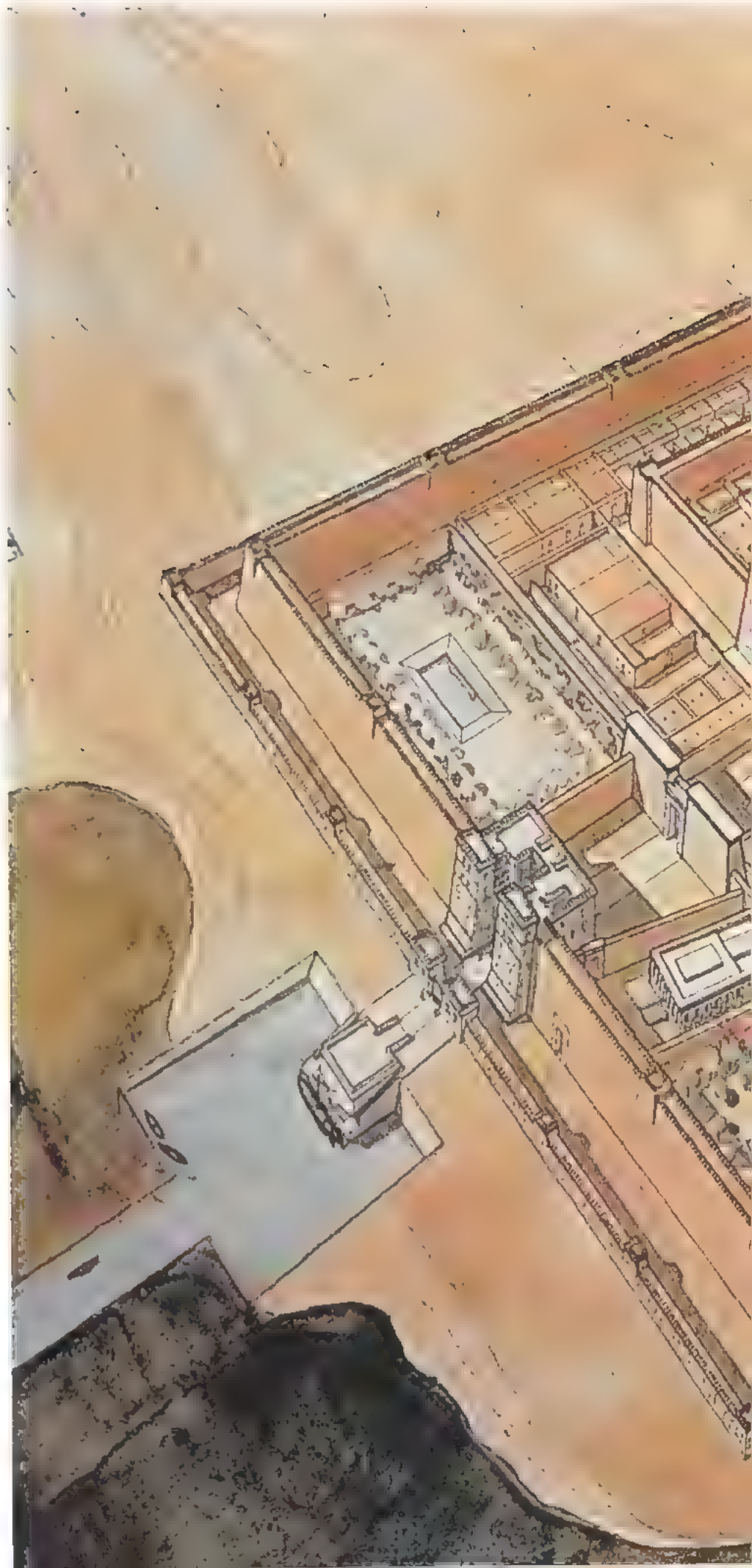
٨٠ مقابر الدولة الحديثة في سقارة

إن منطقة طيبة هي التي أسلمتنا العدد الأكبر من مقابر الأفراد المزخرفة للدولة الحديثة، هكذا أمكن حصر زهاء أربعمئة مقبرة على البر الغربي من النيل، وقد ذاع صيت بعضها بسبب جودة رسوماتها وروبقها، على خلفية طلاء يساعد على إبرازها. في حين أن معرفتنا بمباني الأفراد الجنائزية التي شيدت في هذا العصر في جبانة سقارة، إلى شمل البلاد، معرفة قاصرة. ومع ذلك، تشهد هذه الجبانة في الوقت الحاضر، بعث الاهتمام بها، بعد طول إهمال، كانعكاس لأهمية مدينة منف التي جمعت بين دورها كعاصمة إدارية إلى جانب وظائف عسكرية ومرفئية جديدة، تربطها بالشرق الأدنى. فقام موظفون مرموقون بإعداد دفنتهم في هذه المنطقة، وتحديدًا في عهد آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة وأوائل الأسرة التاسعة عشرة.

مقابر لكبار الموظفين موزعة توزيعاً تراثياً

أقدم بعض كبار الموظفين على حفر مقابرهم في صخر جرف البوياسستين^(٣٣) Bubasteion أسفل مجموعة تيتي الجنائزية. نذكر مقبرة وزير من وزراء اخناتون يُدعى هابر - آل، الذي أمكن الكشف عن مقبرته منذ فترة قصيرة. وشيد البعض الآخر مقاصير جنائزية فوق باحة شاسعة جنوب مجموعتي جسر وأوناس. وللأسف فقد فُكك القسم الكبير من هذه





إعادة تكوين تخيلي لمعبد
رمسيس الثالث في مدينة
مايو
(غرب طيبة، الأسرة
العشرون، ١١٨٤ و ١١٥٣ ق.م.
تقريباً
نقلًا عن جان - كلود جولفان
(J.-C. Golvin)

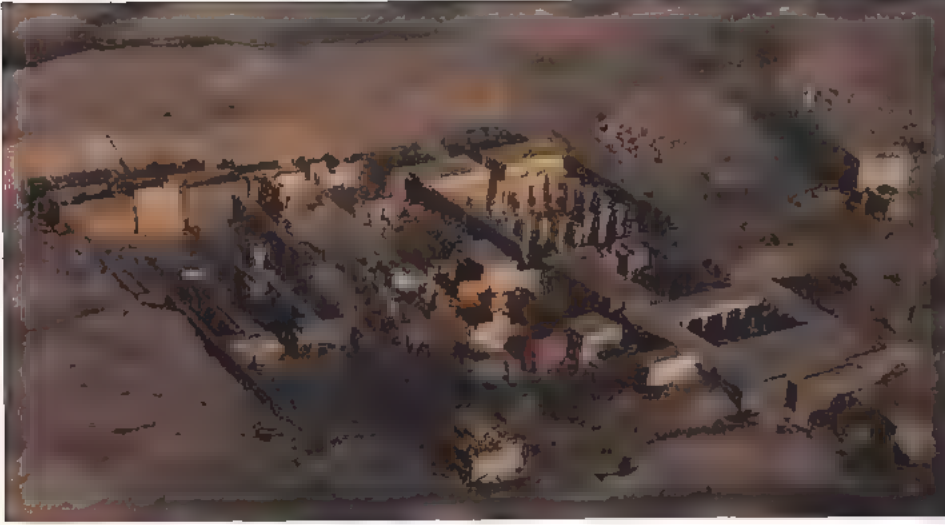


المباني الأخيرة، وتبعثرت النقوش التي كانت تُزخرفها عبر العالم وصارت من مقتنيات متاحفه. ومع ذلك فقد توصلت الحفائر الأثرية منذ الثمانينيات إلى تحديد موقع بعض هذه المباني وإعادة تصور تخطيطها.

«ميجنول» معبد رمسيس الثالث في مدينة هابو
(حجر جيري، غرب طيبة، الأسرة العشرين،
١١٨٤-١١٥٢ ق.م تقريباً).

وتكمن أصالتها أنها شيدت بالكامل فوق البئر الجنائزية المحفورة في صخر الهضبة. وأمكن حصر ثلاثة طرز مختلفة لمقاصير متطورة، إلى هذا الحد أو ذاك. وأكثرها بساطة تتكون من حجرة واحدة مخصصة للشعائر التي تقام من أجل المتوفى، وقد تبنى أحياناً بالحجر الجيري ومزودة بأسطونين عند المدخل. أما النموذج الأكثر انتشاراً فقد شُيد بالطوب اللبن، ويضم قدماً غير مسقوف حفرت فيه الأبار الجنائزية. وقد جهزت في الغالب، في مؤخرة هذا الفناء مقصورة ألحقت بها حجرتان. وفي الحالة الثانية، يبرز زخرف من الحجر الجيري الأجزاء الأكثر دلالة في المبنى، كالحجرة المخصصة لإقامة شعائر المتوفى وكدعائم الأبواب. أما طراز الثالث، والمخصص لوجهاء المجتمع وعيونه، فقد طُلق عليه اصطلاحاً «المقبرة - المعبد» وهي تسمية موفقة. وبالفعل، تحاكي هذه المباني الخاصة، عمارة معابد الدولة الحديثة الإلهية، وإن بمقاييس أصغر. فمدخلها مزود بصرح يفضي إلى سلسلة من الأفنية والمقاصير. كانت هذه المباني مشيدة بالطوب اللبن، ولكنها لجأت بالتدريج إلى الحجر كمادة بناء مساعدة، بدءاً من أواخر الأسرة الثامنة عشرة. إنها تقوم بوضوح بدور المعابد التذكارية المخصصة للأفراد.

منظر من الجو لمعبد الرامسيوم، معبد رمسيس الثاني لملايين الستين (على اليسار)
(غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة، ١٢٩٠ -
١٢٢٤ ق.م تقريباً)



حور إم حب ومقبرته - المعبد

وإذ شيدت، فى حين لم يكن ملك المستقبل، سوى أحد كبار الموظفين فى خدمة توت عنخ آمون، فإن /المقبرة - /المعبد التى تخص حور إم حب، تعتبر بلا شك، أحد أفضل الأمثلة للفئة الثالثة من هذه المباني. كان لها عند المدخل، صرح هيئته مصمتة، وكان ارتفاعه أصلاً سبعة أمتار. كانت المقبرة مشيدة بالطوب اللبن ومغطاة بكسوة من الحجر الجيرى. هذا المدخل الشامخ، يفضى إلى فناء تكتنفه الصفات، أقيمت خلفه حجرة ذات تماثيل، أحيط بها مخزنان. وما إن يعبر المرء هذه الحجرة، يمكن الوصول إلى فناء ثانٍ تكتنفه الصفات، يقع أمام سلسلة ثلاث مقاصير قائمة فى مؤخرة المجموعة. وفى هذا الفناء الثانى كانت تنفتح البئر التى تسمح بالوصول إلى الأجنحة الجنائزية المحفورة فى صخر الهضبة. كان هذا المبنى مغطى ببلاطات من الحجر الجيرى الناعم، نقشت عليه بأكبر قدر من الدقة مشاهد تصور مسار حياة حور إم حب المهنية. فنراه، تحديداً وهو يمارس وظائفه كقائد فى الجيش وحصوله على الذهب مكافأة له على مآثره العسكرية.

منظر من الجو لمقبرة ومقصورة حور إم

حب فى سقارة

(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

صورة شخصية لحور إم حب، فى هيئة

فرعون، فى صحنبة والد واحد الوجهاء.

(على اليمين)

(نقش من المقبرة، الدولة الحديثة، الأسرة

لثامنة عشرة).

الهوامش:

- ١ - رجع لعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).
- ٢ - بليز پاسكال Blaise Pascal. ١٦٦٢-١٦٦٣ عالم وفيلسوف وكاتب فرنسى. (المترجم).
- ٣ - وصف تفصيلي لمكان مع توضيح تضاريسه. (المترجم).
- ٤ - رجع فيما سبق أسطورة **أوزيريس**. (المؤلفون).
- ٥ - Pyr. chap. 273-274 (المؤلفون).
- ٦ - توجد ترجمة عربية كاملة لهذا السفر العظيم: الخروج فى النهار، كتاب الموتى، ترجمه من المصرية القديمة وعلق عليه: شريف الصيغى، ٥٢٣ صفحة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣. (المترجم).
- ٧ - أدعو إلى قراءة لترجمة العربية الكاملة لهذا الفصل (١٣ صفحة) فى «كتاب الموتى» السابق ذكره، وتذوق سمو الوصايا الأخلاقية. (المترجم).
- ٨ - يزن ٤, ١١٠ كجم من الذهب الخالص.
Guide du musée Egyptien du Caire, white stars pub., 2001, p.334 (المترجم).
- ٩ - واضح أن كتب هذه السطور يرفض هذا التفسير المغرض. وتبعضه كتابات جمهور علماء المصريات وعن نظم العمل فى مصر لفرعونية راجع على سبيل المثال لا الحصر: تعليقات المترجم فى: طيبة أو نشأة إمبراطورية، تأليف كليز لالويت، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، صفحات ٢٠، ٨٥-٨٦، ٥٢٩، ٥٤١، ٥٤٢. (المترجم).
- ١٠ - وحدة قياس زاوية هناك ستون دقيقة فى الدرجة الواحدة، وتتألف الدائرة من ٣٦٠ درجة، والزاوية القائمة من ٩٠ درجة. (المترجم).
- ١١ - رجع فيما بعد: الحياة الذهنية: علم الفلك. (المؤلفون).
- ١٢ - مجموعة نجوم. (المترجم).
- ١٣ - هذا المثلث قائم الزاوية، فإذا يساوى ضلعا ٣ و ٤ وحدات، فإن الوتر أو الضلع المقابل للزاوية القائمة يساوى ٥ وحدات. (المترجم).
- ١٤ - ostraca، كلمة يونانية، فى صيغة الجمع، ومفردا أوستراكون ostrakon. (المترجم).
- ١٥ - راجع فيما بعد: من الهرم المدرج.. (المؤلفون).
- ١٦ - راجع فيما بعد: تقدم التقنيات والابتكارات. (المؤلفون).

- ١٧ راجع فيما سبق سير لعدالة وأسلوب عملها، وأيضا: إساءة استعمال السلطة وأعمال النهب والسلب وإخضرار بات. (المؤلفون).
- ١٨ ومفردتها: قَعْبٌ قدح ضخم غليظ، المعجم لوسيط، ط٤، ٢٠٠٨. (المترجم).
- ١٩ لهكتار الواحد يعادل عشرة الاف متر مربع والفدان الواحد يعدل ٤٢٠٠ متر مربع تقريبا. (المترجم).
- ٢٠ مع ملاحظة أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).
- ٢١- راجع فيما سبق إدارة لأملوك ودوئر الشبكات لاقتصادية برديات أبو صير. (المؤلفون).
- ٢٢ راجع فيما سبق سياسة الملوك الجنازية صورة إعادة التكوين الافتراضى لمجموعة **بيبي** الأولى الجنازية. (المؤلفون).
- ٢٣ راجع فيما بعد: الآداب الرفيعة لحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).
- ٢٤- كلمة يونانية تعنى «كهف» أى أن المفصورة محفورة فى الجبل. (لمترجم).
- ٢٥- * والمعبد الجنازى. (لمترجم).
- ٢٦- أو معبد لودى. (المترجم).
- ٢٧- كنت **حتشيسوت** قد أقامت أربع مسلات فى الكرنك، لم يبق منها سوى واحدة قائمة فى مكانها وتحطمت الأخرى وبقي أجزاء منها. أما المسلتان الأخريان فلا أثر لهما.
- Kent Weeks, Guide de Louxor, White star pub , 2005, p.90. (لمترجم).
- ٢٨- راجع فيما سبق: ترتيبات الطقوس الدينية الملكية ترتيبات طقس الولادة الإلهية. (المؤلفون).
- ٢٩- باعتبار أن الشمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (لمترجم).
- ٣٠- راجع فيما سبق: الموت والموتى والعالم الآخر شعائر هدفها الحفاظ على وحدة الجسد وتكامله. (المؤلفون).
- ٣١- راجع فيما بعد لمعبد. (المؤلفون).
- ٣٢ راجع فيما بعد دمج فن صناعة التماثيل فى العمارة. (المؤلفون).
- ٣٣ الاسم اليونانى لمبانى المخصصة للإلهة **ياستت**. (لمترجم).



Philosophy



يَسْتَدِينُ مِنْ أَجْلِ الْإِلَهِةِ الْأَسْرَارِ

المعابد

اعتباراً من الدولة الحديثة (عامي ١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م تقريباً) اتخذت عمارة المعابد المكرسة للآلهة، أبعاداً مهيبية وبلغت من الشموخ حداً كبيراً. فعندما يرى الزائر ضخامة معابد الأقصر و لكرنك، في طيبة، أو يكتشف روعة واجهة معبد أبو سمبل، ألا تقع هذه المشاهد في نفسه وقعاً مذهلاً؟ إن هذه المباني المهيبة، تضع الملك والآلهة وجهاً لوجه، وتعبّر عن المناجاة التي تربطهما وتسعى إلى أن تكون صورة لكونٍ بلغ فيه النظام حدّ الكمال.

١٠ المعبد الإلهي

في عهد تحوتمس الثالث، سواء ارتبط الأمر «بمعابد ملايين/السنين» للفراغة أو بالمعابد المكرسة للآلهة، ترسّخ نموذج معماري، ظل يتكرر من بناء إلى آخر. فوسط سور يلتف حول عدد من المباني الملحقة لمشيدة من الطوب اللبن، أقيم بيت الإله المبنى من الحجر. إنه مكان الوجود الفعلي للإله وقد حلّ في التمثال الإلهي. وتنتظم هذه لعناصر المعمارية في مكان صُمم كتجسيد للنظام الكامل، وكمستودع لطاقة مرهوية الجانب، بسبب تجلّي الإله.

بيت الإله

إن سلسلة من الأفضية الداخلية تنتهي عند قدس الأقداس الذي يضم تمثال الإله، وتحميها من العالم الخارجي أسوار شامخة سميكة، لا يخترقها سوى القلة القليلة من الفتحات. هذا التدرج المتصاعد صوب الإله، موضوع إخراج مسرحي حقيقي. فعلى امتداد المحور الرئيسي، المتجه دائماً من الشرق إلى الغرب، من الناحية النظرية، تنتشر أفضية وكتل، تتحول من الأكثر اتساعاً إلى الأضيق ومن الأكثر إضاءة إلى الأكثر ظلاماً. وفي أغلب الأحوال، فإن إعداد مرسى مرفأ نهري يساعد على الوصول إلى باحة فسيحة تنتهي عند ممر محوري تحفه صفوف من الأشجار أو من تماثيل أبو الهول. ويفضي هذا الممر إلى واجهة مدخل المعبد المتشامخة، هي الصرح ببابه الذي يكتنفه برجان بحوائطه المائلة، كصورة «جبل الأفق» بثلثي اللذين تشرق من بينهما الشمس. وبعد ذلك، يتعاقب فناء واحد أو أكثر تحيط بها الصفات ويغمرها نور الشمس، ثم أبهاء الأساطين التي يتمتع رواقها الأوسط فقط، المرتفع بعض الشيء، بإضاءة توفرها له نوافذ عالية ذات فتحات شبكية، وأخيراً فإن المساحات المحدودة لحجرات أعماق المعبد، التي ترتفع أرضيتها في حين تنخفض أسقفها، تكتفي بإضاءة خافتة محدودة بفضل فتحات صغيرة في أسقفها.



نافذة ذات فتحات شبكية

هذه الكوة بعناصرها من الحجر المركب في هيئة شبكة، تنشر إضاءة خافتة في الرواق الأوسط ليهو الأساطين، الذي يحدد محور المعبد الرئيسي المؤدى إلى حجرات إقامة الشعائر.

(يهو الأساطين في معبد آمون - رح، بالكرنك، شرق طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، ١٢٩٤ - ١٢٧٩ ق.م تقريباً).



صورة من الكون

إن قلب المعبد حيث توجد مقصورة التمثال - المعروفة اصطلاحاً بالناووس^(١) - يفرق في ظلام دامس عندما يغلق بابها. ولأن أرضيتها هي النقطة الأكثر ارتفاعاً في المبنى، فقد صممت بصفتها التل الأولى أو الأكمة الأولى التي ظهرت لحظة خلق العالم. وعلى مقربة من المعبد وكملحقات دائمة له، نجد أحواض التطهر أو البحيرة المقدسة كإشارة إلى المياه الأزلية. هكذا يتم الإعداد للقاء اليومي الذي يجمع بين الملك أو بديله - كبير الكهنة - وبين الإله الموجود في تمثاله. إنه مشهد يدور في جو مشحون بالأسرار المستغلقة، غايته إقامة الشعائر التي تنقل يومياً فعلية الإله إلى الواقع المعاش. وتصور الزخارف^(٢) الخارجية أو الداخلية رمزية هذه العمارة. إن أكبر المعابد، كمعبد الكرنك، قد عرفت على كَرّ الأيام والعهود، إضافة الأفنية والصروح، كشهادات متعاقبة لورع الملوك وتقواهم. كما تلتزم أكبر المعابد المحفورة في الصخر بمبادئ هذا النموذج. فقد صممت صالتها الأولى، وهي كهف فسيح، باعتبارها فناءً حقيقياً.

صرح المنفل إلى معبد الأقصر

إلى المعبد الذي شيده **أمنموتب الثالث** (بين عامي ١٣٩٠-١٣٥٢ ق.م تقريباً)، أضاف **رمسيس الثاني** فناءً جديداً وهذه الواجهة الجديدة. وأمام لصرح تشارك تماثيل الملك العملاقة في الدعاية الملكية. وتصور المسلتان أشعة الشمس المتحجرة المرتبطة بالأفق الذي يمثله الصرح. وإحدى المسلتين الناقصة تتوسط في الوقت لراهن **ميدان الكونكورد** Place de la Concorde، في باريس. وعلى قاعدتي المسلتين نُقش لقردة بالنقش البارز في وضع التعبد للشمس وقد رفعت سواعدها وراحاتها إلى الامام. (الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة حول عامي ١٢٧٩-١٢١٢، ق.م).



معبد سيتي الأول في أبيدوس
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)

٠٢ أبيدوس وعبادة أوزيريس

منذ مطلع التاريخ المصري، كانت أبيدوس أحد أهم مراكز انتشار ثقافة نقادة، لتصبح بعد ذلك موقع الجبانة الملكية لمجمل ملوك الأسرة الأولى، إلى جانب عدد محدود من أخلافهم من الأسرة الثانية. ومنذ نهاية الدولة القديمة، أصبح الإله المحلي واسمه **خنثى إمنتى** والمرتبطة ارتباطاً خاصاً بالجبانة، موضوع عملية تلفيقية، جمعت مع الإله **أوزيريس** الذي كانت مصر السفلى موطنه الأصلي. واعتباراً من الدولة الوسطى فرضت المدينة نفسها كواحدة من أهم المواقع المكرسة لعبادة هذا الإله، بعد أن صار اسمه من الآن، **أوزيريس - خنثى إمنتى**. ولم يتبق سوى القلة القليلة من معبد **أوزيريس** الكبير، الذي كان مشيداً في معظمه من الطوب اللبن، والذي كان مقاماً في موقع يطلق عليه كوم السلطان. وكان يعتبر على كل حال، بلا منازع، نقطة حيوية، في هذه المنطقة. واعتباراً من الأسرة الثانية عشرة، أقدم عدد كبير من علية القوم على إقامة مقاصير تذكارية صغيرة على مقربة من هذا المعبد، رغبة منهم في الانضواء انضواءً أكثر فاعلية تحت حماية إله رئيسي في المعتقدات الجنائزية. إن نصوص هذا العصر، نذكر منها على سبيل المثال النص المدون على اللوح الحجري الذي يخص أحد كبار المسؤولين المدعو **إيخرنوفر**، يوفر لنا بعض المعلومات عما كان يدور سنوياً في الاحتفالات التي كانت تقام إكراماً لهذا الإله^(٣). كان تمثال **أوزيريس** يُحمل في موكب مهيب، على متن قاربه الاحتفالي إلى المكان الذي كان يعتقد أنه مقبرة هذا الإله وهي دفنة أحد ملوك الأسرة الأولى، المدعو **چر**. ومع غروب شمس الدولة الوسطى، اتخذت عبادة **أوزيريس** أهمية بلغت شأواً عظيماً حتى أن الفرعون **سن أوسرت الثالث**، عقد العزم على إقامة مجموعة جنازية ثانية، في



معبد سيتي الأول في أبيدوس:
الأوزيريون، مقبرة سيتي الأول التذكارية (الدولة
الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

أبيدوس، تختلف كل الاختلاف عن تلك التي كان قد أقامها في القسم الأول من عهده، في دهشور، كانت المقبرة الملكية التي لم تلتزم بالشكل الهرمي محفورة في منحدر صخري عند حافة الموقع من ناحية الغرب، ويتصل بمعبد جثاؤزي يربط ارتباطاً لصيقاً إقامة الشعائر من أجل الملك المتوفى، بتلك التي تقام من أجل إله المنطقة الرئيسي.

معبد سيتي الأول

إنه مجموعة فسيحة مبتكرة، بالغة التعقيد. ففي الأزمنة اللاحقة من التاريخ المصري، لم تنقل الأهمية التي كانت تعود إلى موقع أبيدوس، فعدد كبير من ملوك الدولة الحديثة ونذكر تحديداً **أحمس** و**تحوتمس الثالث** و**سيتي الأول** و**رمسيس الثاني**، قد شيد كل منهم على التوالي عدداً من المباني إكراماً للإله **أوزيريس** وإجلالاً له. ولا شك، أن المجموعة، الأكثر اتساعاً والأكثر ابتكاراً، هي التي شيدتها **سيتي الأول**، على بعد كيلومتر واحد تقريباً، من كوم السلطان. كما كان ينظر هذا الفرعون شخصياً إلى هذا المعبد باعتباره أهم إنجازات عهده، وأوقف عليه إيرادات ممتلكات في النوبة وحوله إلى واحد من أهم المراكز الاقتصادية في البلاد، وهو ما تشهد عليه مجموعة المخازن المخصصة لتخزين المؤن، والقائمة إلى جنوب هذه المؤسسة. شُيد المعبد بكتل من الحجر الجيري الناعم، وبنيت جهة الشمال على صرح يفضى إلى فناءين غير مسقوفين تفصلهم صفة. وبعد ذلك، فإن بهوئاً أساطين ينتهيان عند مجموعة سبع مقاصير مخصصة لآلهة البلاد الرئيسية، يضاف إليهم الملك مؤلهما، والمقصورة الوسطى مكرسة للإله



مقصورة سن أوسرت الأول، في الكرنك

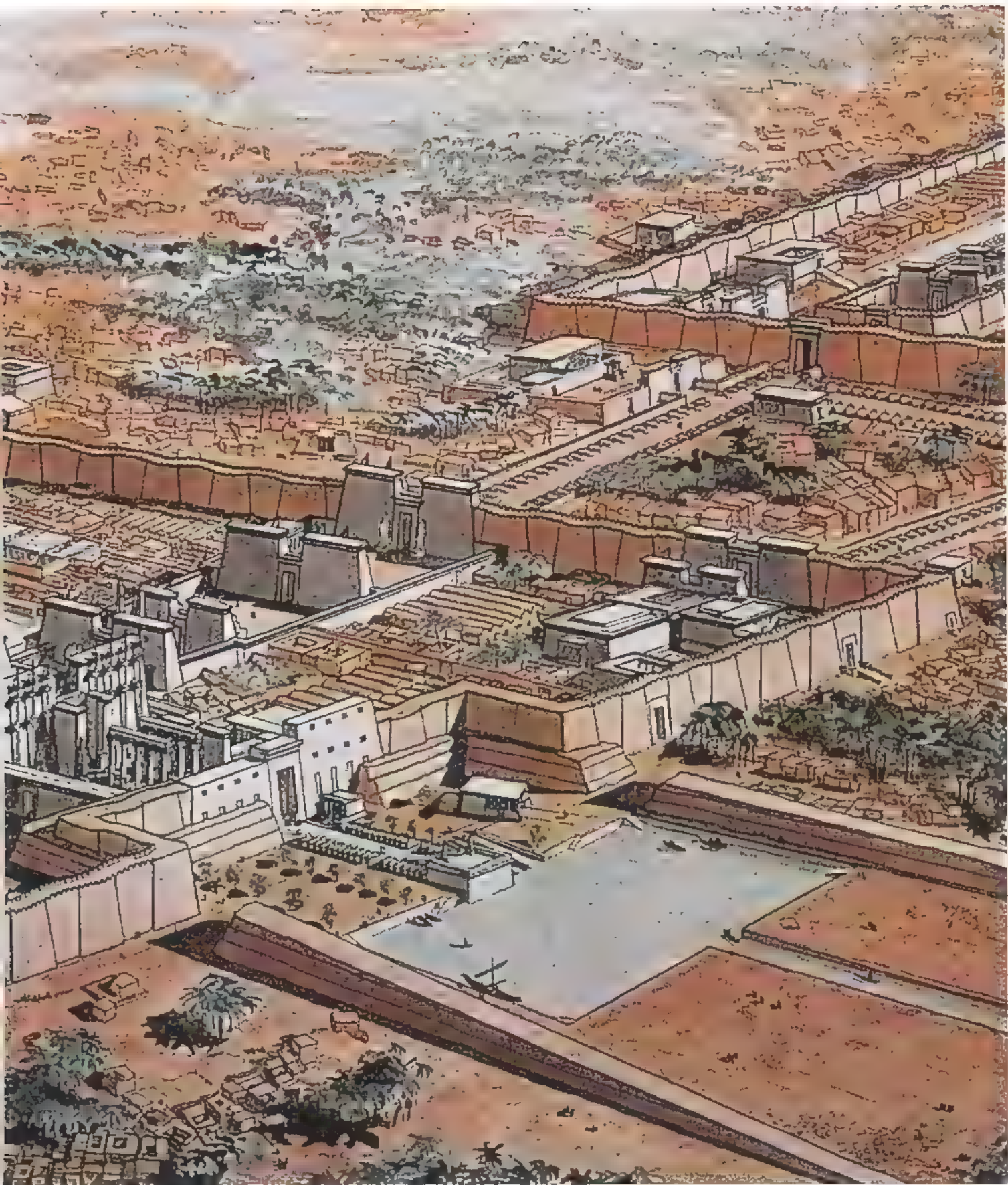
هذه المقصورة كاستراحة للقارب المقدس، هي العنصر الوحيد الباقي الذي وصل إلينا من المعبد الأول الذي شُيّد من أجل **أمون**. وقد عثر على المقصورة مفككة كحشوة للصرح لثالث من المعبد الحالي، وقد شيّدت في زمن الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة).

أمون. والتتويه بأهمية **أوزيريس**، يؤكد لها وجود مقصورته الخاصة إلى الشمال من مقصورة **أمون** وتنفّتح هي ذاتها، على سلسلة من الحجرات القائمة في مؤخرة عناصر المعبد ومخصصة تحديداً لإقامة شعائره. وإلى الجنوب، أضيف إلى المعبد زيادة تتخذ شكل حرف "L" الإفرنجي، الغرض منها، من بين أغراض أخرى، أن تظلّل قوارب الآلهة الاحتفالية.

ولكن أكثر العناصر ابتكاراً ضمن هذه المجموعة هو المعلم الصرحي في مؤخرة المعبد ذاته، حيث توجد «مقبرة **أوزيريس**». ويمكن الوصول إليها عبر دهليز طويل يلتزم بالاتجاه شمال جنوب، ومزخرف بمشاهد من **كتاب البوابات**، ويلتف التقافاً شديد الانحدار ليفضي إلى بهو فسيح مساحته ٣٠ في ٢٠ متراً، رُفّع سقفه على أعمدة مستطيلة من كتلة واحدة من حجر الجرانيت. ووسط الحجرة، أُقيم تابوت من الحجر وصندوق الأنية الكانوبية، فوق جزيرة صناعية محاطة بمياه الرشح. إن هذا البناء يشير على نحو خاص، من حيث تصميمه إلى الإله **أوزيريس** الذي توحدت واندمجت أخلاطه مع تدفق مياه الفيضان السنوي. ومن ثم، يمكن القول إن الملك **سيتي الأول**، قد سعى إلى إقامة وحدة تامة، تدمج الإله **أوزيريس** في ذات شخصه هو، وإن شُيّد القبر التذكاري باسمه، كان يعتبر أيضاً قبر الإله. ولما كان المعبد الإلهي مقاماً شرق الأوزيريون - **Osi** وعلى محوره، كان يقوم بوظيفة المعبد الجنائزي المرتبط بهذا القبر المخصص لأداء الشعائر.

٣٠ معبد أمون - رع في الكرنك

معبد الكرنك القائم في البر الشرقي لمدينة طيبة، وكان اسمه القديم يعني «تلك التي تُحصي الأماكن»، هو أرض الإله







منظر جزئى من بهو الأساطين الكبير
فى معبد أمون - رع بالكركه

منذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ربما كان من المخطط إقامة ممر أساطين فخم كمدخل إلى المعبد. وأنجز سبتي الأول بهو فخيماً يتكون من ١٣٤ أسطواناً، مساحته ٥٢ متراً فى ١٣٠ متراً، أقامه فيما بين الصرحين لثنى والثالث. ويصل ارتفاع أساطين الرواق الأوسط ٢٢,٤ متراً، أما أساطين الجناحين الجانبيين فيبلغ ارتفاعها ١٥ متراً؛ كان الفارق فى ارتفاع الرواق الأوسط مزوداً بنوافذ ذات فتحات شبكية. (وهى مدمرة فى هذه الصورة). وتصور أساطينه زهور البردى اليبانة. أما الجناحان الجانبيان الخارقان فى النور الخافت فأساطينهما من طراز براعم زهور البردى. (شرق طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، عهد كل من سبتي الأول ورهمسيس الثانى، بين ١٢٩٤ - ١٢١٢ ق.م تقريباً).

إعادة تكوين تخليى لمعبد أمون - رع فى الكركه (الصفحتان السابقتان)

على المحور الرئيسى غرب/شرق: المرفأ النهرى والمرسى، طريق الكباش، الصرح الأول والفتاء، الصرح الثانى وبهو الأساطين الكبير، ثم الصروح الثالث والرابع والخامس والسادس، وحجرات إقامة الشعائر. أما «بهر/عباد» تحوتمس الثالث فملاصق لجدار قدس الأقداس من ناحية الشرق. وفى مؤخرة المعبد يوجد «معبد أمون الذى ينصت إلى الابتهاالات»، وتشير إليه مسلاته. إن محوراً ثانوياً يتجه ناحية الجنوب متدرجاً على إيقاع أربعة صروح، من السابع إلى العاشر، شيدت فى الأسرة الثامنة عشرة، من عهد حتشيسوت وحتى عهد حور إم حب، ويقودنا هذا المحور إلى سور حرم معبد الإلهة موت، قرينة أمون، عبر طريق كباش يمتد حتى معبد الأقصر. وفى الكركه، يحيط سور كبير من الطوب اللبن بالمعبد وملحقته ولبهيرة المقدسة. وفى الزاوية الجنوبية الغربية كان معبد من الأسرة العشرين مكرساً للإله خووسى الإله الآبن لثالوث طيبة. وإلى الشمال من سور حرم المعبد يوجد معبد موتو، الإله المحارب، المستقر منذ قديم الزمان فى منطقة طيبة. (نقلا عن J.-C. Golvin)

أمون-رع المقدسة، ومجموعة ضخمة متشامخة، ظلت أعمال التشييد لا تتوقف فيه، على امتداد ألفى سنة. وأياً كانت الظروف السياسية واحتتمالاتها، فقد ظلت طيبة على الدوام، فى واقع الأمر، العاصمة الأم للأسرات الحاكمة والديانة المصرية. وحول أسوار الحرم الكبير لمعبد أمون-رع، حفظ لنا الزمن أيضاً، مجموعتين ثانويتين: فى الشمال، سور حرم موتو، الإله المحارب الذى استقر فى المنطقة، منذ زمن موغل فى القدم وسور حرم موت، الإلهة رفيقة أمون، فى الجنوب.

مجموعة معمارية لها وقع حسن فى النفس

إن بقايا الأحجار المهيبة المتشامخة لمعبد أمون رع الكبير، تنتشر على امتداد محور رئيسى من الشرق إلى الغرب، ومن أخص أقسام المعبد إلى المرسى، وعلى محور ثانوى من الشمال إلى الجنوب فى اتجاه معبدى موت والأقصر. وتتقاطعها سلسلة متعاقبة من الصروح والأفنية الشاسعة وأبهاء الأساطين. وهذان المحوران يتحدان أيضاً بطرق الكباش المرتبطة بمسار

معبد أبو سمبل

حُفرت واجهة المعبد فى صخرة عالية من الحجر الرملى وسُوِّيت لتتخذ شكل الصرح. ونُحِتَت فيها أربعة تماثيل عملاقة للفرعون **رعمسيس الثانى**، الجالس وموزعة كل تمثالين على جانبي الباب. وفوق الباب وفى الوسط، تظهر صورة إله «**رع حور - أختى**» واقفاً ويرأس صقر ومتوج بقرص الشمس، جامعاً فى شخصه بين إله هليوبوليس الشمسى وإله النوبة **وهوس**. وفى أعلى الصرح، صور إفريز من القردة متعددة للشمس. هذه الفخامة المعمارية، تقرب المصريين من الشعوب التى اشتهرت بنحت الصخور. (النوبة. عهد رعمسيس الثانى. الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).



أكبر الموكب الاحتفالية بمناسبة «طلعة الإله» إبان أكبر عيدى منطقة طيبة: «العيد الجميل للوادي»، فى البر الغربى و«عيد الأوبى العظيم» فى الأقصر على البر الشرقى.

كانت مباني المعبد من الحجر ومحاطة بعدد كبير من التجهيزات، نذكر منها البحيرة المقدسة ومباني من الطوب اللبن، مرتبطة بإدارة شئون هذه الحيازة الشاسعة التى يشكل المعبد مركزها، إلى جانب تخزين القرايين. وفى ظل الأسرة العشرين، كان أكثر من ثمانين ألف شخص يعملون فى خدمة **أمون**، موزعين فى طول البلاد وعرضها، على خمس وستين بلدة أو حيازات، ويشرفون على ٤٢٠٠٠ رأس ماشية و٢٤٠٠ كيلو متر مربع من الأراضى الزراعية.

المعبد كتعبير من وظيفة الأسرة الحاكمة

ظل المعبد ذاته، كمكان لإقامة الشعائر، دون تغيير منذ تجهيزات **تحوتمس الثالث**. وبالفعل فإن الصرح الرابع، والفناء الذى يتقدمه، هو فى الحقيقة المدخل الفعلى لمكان إقامة الشعائر. إنه يساعد على الوصول إلى بهو الأساطين فيما بين الصرحين الرابع والخامس، وبعد صالة القارب المقدس الخاص بالمواكب



معبد أبو سبيل الصغير المكرس للإلهة
حتحور ونفرتاري،
زوجة رمسيس الثاني
فى الواجهة، التماثيل الستة للفرعون
وزوجته.
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة).

الاحتفالية وحجرات تخزين القرابين، تصل إلى منطقة قدس أقداس التمثال، المشيدة منذ الدولة الوسطى وهى قطاع بالغ التدمير فى الوقت الراهن ومنطقة مسقوفة، يطلق عليها اصطلاحاً «قناة الدولة الوسطى». وإلى الشرق من هذا الجزء الخاص من المعبد، أمر **تحوتمس الثالث** بتشييد مجموعة فسيحة من الحجر، هى «بهو الأعياد»، المخصص لإقامة شعائر الملك، تعبيراً كاملاً عن وظيفة معبد الكرنك فى علاقته بالأسرة الحاكمة. وبعيداً قليلاً، وإلى الشرق أيضاً، وفى المكان الذى أقام به **تحوتمس الثالث** مسلته الوحيدة، كانت الملكة **حتشپسوت** قد شيدت مقصورة شمسية صغيرة، مكرسة للجانب المتجلى من **أمون-رع**، الذى أصبح هدفاً للورع الشعبى متخذاً اسم «**أمون الذى ينصت إلى الابتهاالات**». ومنذ هذا العصر أيضاً، أخذ المحور المتجه جهة الجنوب يمتد ابتداءً من الصرح الرابع، متدرجاً على إيقاع الصروح من السابع إلى العاشر. أم جهة الغرب فقد قام **أمنحوتب الثالث** بتشييد واجهة جديدة هى الصرح الثالث. ولكن عجيبة عجائب الكرنك المعمارية تظل بهو الأساطين لكبير الجديد الذى شيده **سيتى الأول**، وقام **رمسيس الثاني** بزخرفته. وعلى الباحة التى تسبق واجهته - وهى الصرح الثانى. أقيمت المقاصير المخصصة لاستراحة القارب المقدس، إبان طواف المراكب الاحتفالية. واتخذت مقصورة **رمسيس الثالث** هيئة معبد حقيقى مصغر. وواصل ملوك الالفية الأولى قبل الميلاد

إضافة مبانيهم إلى المعبد نذكر منها البوابة البوباستية وصالة أساطين **طهرقا**. وظل آخر الصروح وهو الصرح الأول ناقصاً لم يكتمل بناؤه.

٤٠ معابد النوبة في الدولة الحديثة

نجح ملوك الدولة الحديثة الأوائل، في ظرف عدة عقود، في القضاء قضاءً مبرماً على حضارة **كرما** التي كان مركزها السياسي قائماً إلى الجنوب من الجندل الثالث، في السودان، لما قد تشكله من تهديد على مصر. ويبدو أن الحملات العسكرية التي قادها على التوالي كل من **كامس وأحمس وأمنحوتب الأول وتحوتمس الأول**، قد نجحت بالفعل، فيما يبدو، في سحق كل شكل من أشكال المقاومة بين النوبيين سحقاً دائماً. هكذا تم ترسيم الحدود في منطقة الجندل الرابع، ولكن عدداً من الغزوات العسكرية الخاطفة، وتحديدًا في عهد **تحوتمس الأول**، قد وصلت إلى موقع **كرقس** القريب من الجندل الخامس، حيث تم الكشف عن مدونات صخرية فرعونية.

سلسلة من المعابد عند أطراف العالم المعروف

واعتباراً من عهد **تحوتمس الثالث**، على وجه التحديد، شرع ملوك الأسرتين الثامنة عشرة و لتاسعة عشرة، في تنفيذ برنامج من تشييد معبد فريدة في بابها، في منطقة مكن إحلال السلام في ربوعها، وأقيمت معظمها في منطقة **واوات**، المطابقة للنوبة السفلى، حتى لجندل الثاني، ونذكر على سبيل المثال، معابد بيت الوالى وجرف حسين ووادي السبوع والدر وعمدا وأبو سمبل. ومعابد أخرى أكثر تواضعاً، تصطف رمزياً على امتداد مواقع شبكة القلاع القديمة التي أقامها فراعنة الدولة الوسطى، هكذا، فقد شيد **تحوتمس الثالث** في **سمنة وقمة**، معبدين توأمين. فجمع فيهما بين **سن أوسرت** لثالث المؤله و لآلهة المحية المرتبطة بفيضان النيل، مثل **ددون وخنوم** في **إيتنو پچوت**. وأخيراً، فإن المعابد المهمة في صادنة وصولب و سيسيبي قد شيدت بعيداً قليلاً إلى الجنوب، على أرض مملكة كوش القديمة، في موقع استراتيجي ربما كان يتفق في نظر بناتها بأطراف العالم المعروف.

أبو سمبل: معبدا رمسيس الثاني ونفرتاري المحفوران في صخر الجبل

من بين هذه المعابد، فإن اثنين منها، قد ذاع صيتهما عن جدارة وبحق. إنهما المعبدان المحفوران في صخر الجبل، اللذان أمر **رمسيس الثاني** ببنائهم في أبو سمبل. ومن جميع جوانبه، يستهم هذا المشروع من معبد شيدته، قبر فترة قصيرة، **أمنحوتب الثالث** في صولب، فقد كان هدفه التأكيد على ألوهية الملك، إذ كان يُعبد هو شخصياً في هذا المكان، على قدم المساواة مع أهم آلهة مَجْمَع لآلهة المصرية رع - **حور أختي وأمون وبتاح**. ومع ذلك، فإن تنفيذ هذين المعبدين، يتخذ شكلاً مبتكراً إلى حد كبير؛ لأنه ينقل إلى شكل **السيبيوس spéos** - المعبد الصخري العذصر الكلاسيكية لمعابد الآلهة في هذا العصر. إن واجهة المعبد الكبير، المحفورة بالكامل في صخر الجبل، تذكرنا بالتالي بشكل الصرح الكلاسيكي، المزود برُبعة تماثيل ملكية عملاقة ارتفاع الواحد منها عشرين متراً. وما إن يعبر المرء لباب، تذكرنا الصالة الأولى بالفناء ذي الصفة للمعبد الكلاسيكي، بوجود ثمانية أعمدة مربعة منحوتة في كتلة الصخر، متخذة في جوانبها لمطلة على المحور الاحتفالي، هيئة التماثيل الأوزيرية للملك. هذه «الصالة - الفناء» تفضي إلى بهو أعمدة، تشغله أربعة أعمدة مربعة ومنه

وبعد عبور ردهة صغيرة، يصل المرء إلى مقصورة محورية ربما كانت مخصصة لإيواء قارب أمون، إذ كان هنا محل تكريم وإجلال بصفته واهب الفيضان. ومؤخرة هذا المعبد الصخري، كانت تشغله أربعة صور^(٤) منحوتة في الصخر: للإلهين پتاح وأمون والملك مؤلهما والإله رع - حور أختي. وكان في الإمكان تنشيط هذه التماثيل الثلاثة الأخيرة وإحيائها طقسياً وشعائرياً، بفضل أشعة الشمس المشرقة، التي تنفذ إلى داخل المعبد الصخري يومى ٢٠ أكتوبر و ٢٠ فبراير، كنتيجة لحسابات البنائين، بلا أننى شك.

وقد حُفر المعبد الصغير وفقاً لنفس القواعد والمبادئ، فيظهر على واجهته لمرتين، تمثالان عملاقان للملكة نفرتارى، تكتنفها في كل مرة صورتا الملك، ومن جديد كان الموضوع الثابت الذى يلتزم به المعبد، هو استقبال الفيضان - كموضوع مشترك أخذ به معظم معابد النوبة، في هذا العصر، ولكن الكيان الإلهى الرئيسى فى هذه المرة، الذى تقام من أجله الشعائر، كانت الإلهة هاتور، وهى إلهة أخرى ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعودة أمواه الفيضان سنوياً، وقد توحدت معها زوجة الملك واندمجت.

المدن والقصور والبيوت

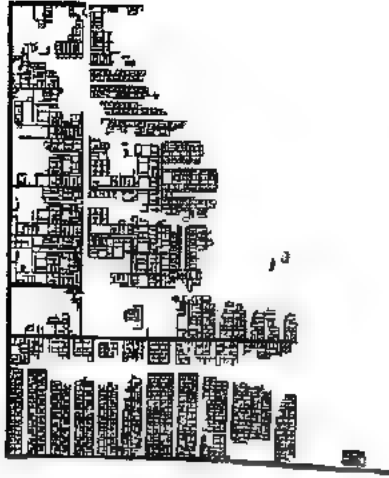
لم يترك إطار الحياة اليومية في مصر القديمة وراءه، سوى القلة القليلة من الآثار. ومع ذلك، كانت البلاد تضم عدداً كبيراً من المدن والقرى المتمركزة في الوادي، ومبنية فوق ربوات تعرف بمصطلح كوم وجمعه كيما^(٥)، عند حافة المنطقة التي تغمرها مياه الفيضان. فكيف تنتظم مدن مصر الفرعونية وأكبر عواصمها؟ ترى، كيف كانت هيئة مساكن أهلها؟

١٠ المدينة المصرية، نموذج اللاهون

لم تحظَ المواقع الحضرية في مصر حتى الآن، بأعمال التنقيب، إذ ظلت بقايا الجبانات والمعابد الإلهية والمجموعات الجنائزية الملكية، حتى وقت قريب، تستقر أكثر من غيرها اهتمام الباحثين. ومع ذلك، تشدد الوثائق المدونة، منذ البداية، على أهمية المدن في إطار الدولة الفرعونية، فالعديد منها تحديداً، وفي مختلف العصور، كانت السلطة وراء وجودها، من أجل النهوض باستغلال مناطق زراعية جديدة وضمان وجود محطات ضرورية في مختلف المقاطعات لربطها بالإدارة المركزية. ومن بين وثائق الأزمنة الأولى من التاريخ المصري، فإن صلاية مزخرفة، هي صلاية المدن، تشير منذ ذلك الوقت المبكر إلى تأسيس مدن في مصر السفلى، برعاية الأمراء المحليين.

تأسيس مدن جديدة تلبية لاحتياجات أكبر المشاريع الإنشائية

إن تأسيس «مدن الهرم»، كان من العمليات التي دفعت إلى إنشاء مدن جديدة في الفترة الممتدة من الدولة القديمة إلى الدولة الوسطى، وبالفعل، فقد كان تشييد المجموعة الجنائزية الملكية أحد أهم المشاريع في كل عهد من العهود، فكان من المطلوب إذن، تأمين لعدد من السنوات في الغالب، إدارة هذه الأعمال، وفي هذه الحالة، كان من الضروري على الجهاز الإداري أن يستقر على مقربة من موقع العمل لذي يشرف عليه. وفي مرحلة لاحقة، كان من الضروري القيام بالسهرة على رعاية الطقوس التي تقام من أجل الملك المتوفى واستمرارها، الأمر الذي يفترض، أن توجد أحياناً في المنطقة، مجموعة من الأملاك العقارية موقوفة على المؤسسة، بالإضافة إلى وجود على مقربة من الهرم، هيئة من الكهنة المرتبطين به. ويبدو أن مصير «مدن الهرم» هذه، لم تكن أوضاعها دائماً، على نفس الحال، إنما متغيرة إلى أبعد حد. إن تحديد موقع عدد كبير من هذه المدن تحديداً دقيقاً، غير معروف معرفة يقينية. وفي المقابل، فإن غيرها، مثل مدينة اللاهون في منخفض الفيوم، تقدم من خلال أطلالها، نموذجاً يدعو إلى إمعان الفكر حول تخطيط الدولة للمدن في العصور العتيقة من تاريخ مصر.



رسم تخطيطي لمدينة اللاهون في الفيوم



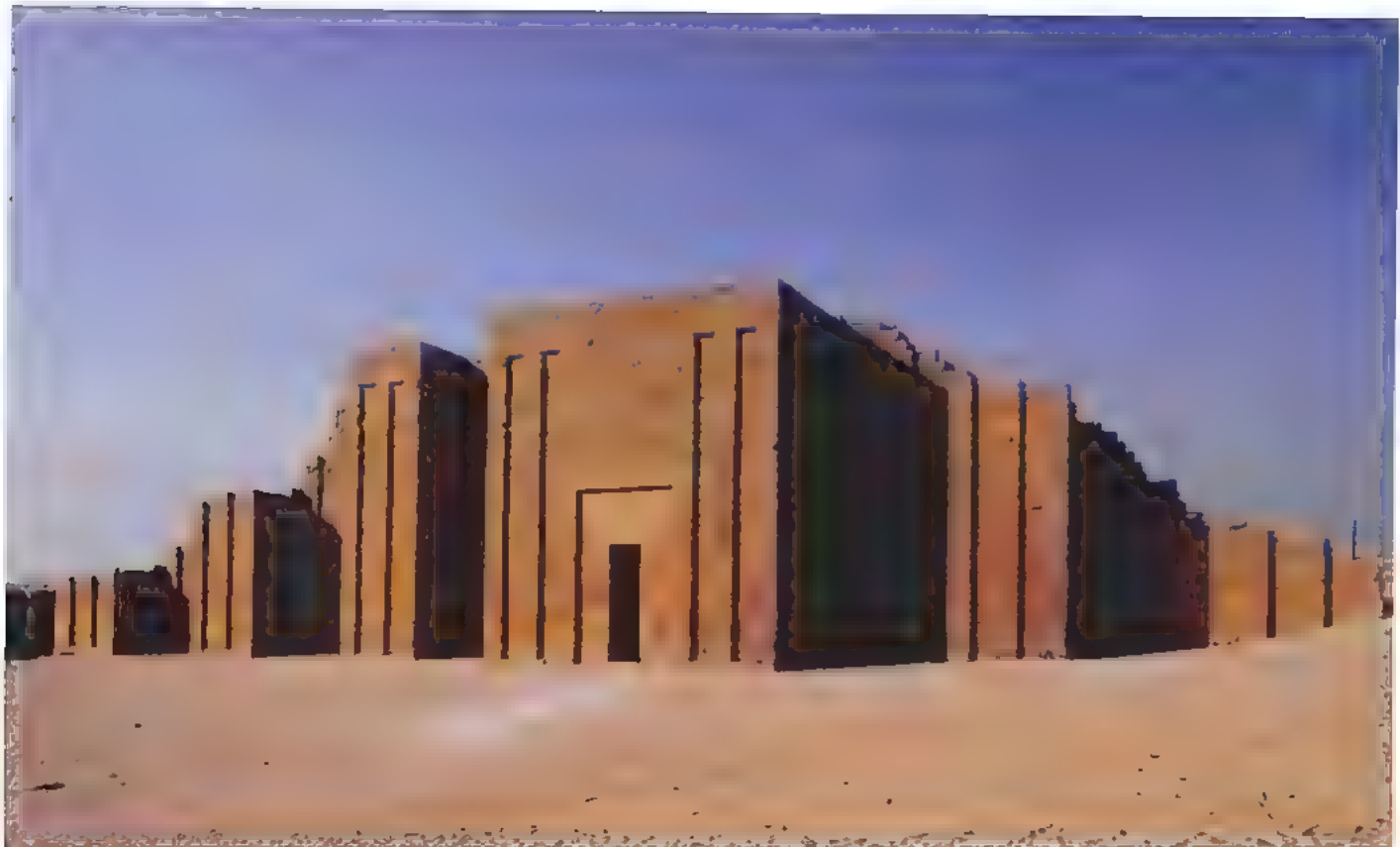
الصلابة المعروفة اصطلاحاً بصلابة «المن»

إنها تصور على أحد وجهيها صفًا من سبع مدن، يتحدد وجودها المادى بسور مسنن يحيط بمجموعة من المربعات الصغيرة وعلامة هيروغليفية أو أكثر، توضيحاً للاسم. وفوق هذه الأسوار، فإن صور حيوانات أو ألوية مزودة بالمعازق، تشير بلا شك إلى السلطة السياسية التي سمحت بتأسيس هذه الوحدات الحضرية.

(العصر الثنى، حجر الجرايوكه gravawacke - الشست، المتحف المصرى بالقاهرة).

تخطيط بالغ التطور «لمدينة هرم»

شُيّدت مدينة اللاهون إبان بناء مجموعة سنن أوسرت الثانى الجنازى، وهو رابع ملوك الأسرة الثانية عشرة. إنها ملاصقة لمعبد الوادى^(٦) الخاص بهذا الملك، عند حافة الأرض الزراعية، على بعد ١٢٠٠ متر شرق الهرم. لقد أشرف على حقايرها، عام ١٨٨٩، عالم الآثار الإنجليزى **وليم ماثيوس فلندرز بترى** (W.M. Flinders Petrie^(٧)). كانت المدينة محاطة بالكامل بسور من الطوب اللبن غير مُحصّن، وتقع على مساحة حوالى ١٢ هكتاراً^(٨)، وهى مساحة ضخمة، فى ذلك الزمن. ولكن الأمر الأكثر إثارة، هو بلا شك مستوى تخطيط هذه المجموعة حتى بلغت حدّاً استثنائياً، فقد شيدت المدينة داخل مستطيل طوله ٢٨٤ متراً من الشرق إلى الغرب وعرضه ٢٢٥ متراً من الشمال إلى الجنوب. وتضم المدينة شوارع تتقاطع بزواوية قائمة ووفقاً لتخطيط **هيوداميانى**^(٩)، قبل ظهور هذا المصطلح. ومع ذلك، لا يتوقف تدخل الدولة عند هذا التنظيم الهندسى، فقد كان مخططاً بالفعل بناء نموذجين واضحين من المنازل لإسكان مختلف فئات شعب المدينة. هكذا تجمعت فى القسم الشمالى الشرقى عشرات القيلات الكبيرة مساحة كل واحدة منها ٢٥٠٠ متر مربع، تقريباً. إنها منازل فاخرة تضم حجرات مخصصة للاحتفالات وفناء داخلى وأماكن للخدم ومخازن ذات شأن. وكانت مخصصة لنخبة المدينة الاجتماعية، أى لكبار الإداريين الذين عينتهم الدولة، كحاكم الإقليم ورجال الدين من أصحاب المناصب الرفيعة،... إلخ أما باقى الوحدات، لحضرية فتتكون من منازل متواضعة موزعة على صفين، شمال وجنوب المدينة. كانت مساحة هذه المساكن فى حدود ٢٥ متراً مربعاً، أى مئة مرة أقل من مساحة القيلات وكانت تتكون فى الأصل، من ٤٠٠ أو ٥٠٠ منزل. وتسكنها الرتب الدنيا من رجال الدين وصغار المسؤولين الإداريين والحراس والجند، أى كل العاملين الضروريين لحسن أداء الشعائر



السور المتشامخ لمجموعة جسر الجنازية فى سقارة

السور بدخلاته، يبلغ ارتفاعه عشرة أمتار ونصف وطوله ٥٤٤ متراً فى ٢٧٧ متراً عرضاً، ويحيط بمساحة ١٥ هكتاراً مخصصة لهذه المجموعة. وينظر علماء الآثار، فى الغالب إلى هذا السور باعتباره نسخة طبق الأصل لأسوار مدينة منف، كما كانت فى ظل الأسرة الثالثة. فقام المهندسون المصريون بنقل سور المدينة الحقيقى إلى الحجر وكان مبنياً بمواد أخف، كالطوب اللبن وعوارض خشبية مستديرة. (الدولة القديمة، الأسرة الثالثة).

الملكية، بالإضافة إلى إدارة شئون المنطقة. إن مضاهاة المعطيات الأركيولوجية بالمدونات التى عثر عليها فى أرض الواقع، لا سيما عددا من محفوظات البردى، تساعدنا على تقدير العدد الإجمالى لسكان هذا التجمع بثلاثة آلاف شخص، وكانت إعاشتهم جميعاً متوقفة على ما تنعم به الدولة عليهم، من سخاء عطائها.

٢٠ عاصمة الشمال

ينظر إلى مدينة منف^(١٠) الواقعة على مسافة ٢٥ كم جنوب القاهرة الحالية، باعتبارها أقدم عاصمة لمصر الموحدة. واستناداً إلى رواية هيرودوت، فإن أول عمل أنجزه ميناء الأسطوري، أول فرعون يبسط سلطانه على مجمل البلاد من أقصاها إلى أدناها، كان بالتحديد تأسيس هذه المدينة، بعد أن حمى موقعها من نواكب فيضان النيل ومصائبه. كما يعتقد أنه شيد فيها أول معابد پتاح، الإله الرئيسى فى هذه المنطقة. وهذه الرواية الخيالية ليست بلا أساس، إذ يبدو بالتأكيد أن مدينة منف قد قامت، منذ البداية، بدور رئيسى فى إدارة البلاد.



تمثال هملق الفرعون رمسيس الثانى فى
أطلال مدينة منف

• من الواضح أن الصورة قديمة ولا
تصور المشهد الحالى لهذه المنطقة (المترجم).

بقايا منف وأطلالها

منذ الأسرة الأولى، قام عدد من كبار الموظفين المقربين من البلاط الملكى بتشبيد مصاطبهم فى جبانة سقارة المشرفة على أطلال مدينة منف. ومنذ عهد **حجر**، فإن منف التى كانت تعرف فى الغالب بعبارة «**الجدار الأبيض**» - **إنب حج**، بالمصرية القديمة - أصبحت على كثر التاريخ المصرى، المقر الملكى الرئيسى ومقر الجهاز الإدارى المركزى الملتف حول شخص الوزير كمنصب ظلت مصر تحتفظ به طوال القسم الأكبر من تاريخها الفرعونى.

وللأسف فإن البقيد الأثرية لهذه المدينة، ما زلنا لا نعرفها سوى معرفة سيئة. إنها تغطى منطقة شاسعة، فى مكان منخفض عن جرف منحدر سقارة الصخرى: لأن التغير البطيء لجرى نهر النيل لمسافة أربعة كيلومترات تقريباً، ترتب عليه على مر القرون هجرة مستمرة لهذه العاصمة فى اتجاه الشرق. إن الجانب الأكبر من الآثار المعروفة فى الوقت الراهن تعود إلى الدولة الحديثة، ومنها على سبيل المثال عناصر معبد **پتاح** الذى شيد فى عهد **سيتى الأول** وخليفته **رمسيس الثانى**، وعلى مقربة من هذه المجموعة المعدة لإقامة الشعائر الدينية، عناصر قصر **مر إن پتاح** الملكى^(١١). إن عدد النصوص الكبير التى تذكرها قد نظرت أيضاً إلى هذه المدينة، باعتبارها مدينة بلغت شهرتها الآفاق، فى هذا العصر، بفضل ترسانتها البحرية العسكرية ومينائها التجارى. هذا الانفتاح على العالم الخارجى، يفسر بلا شك، وجود جاليات أجنبية ذات شأن فى المدينة، تنحدر من أصول، جاءت من الشرق الأدنى، فضلاً عن انتشار شعائر الآلهة أجنبية فى هذا المكان، مثل الإله **ريشيب** والآلهة **هشروت**، إلى جانب مجمع الآلهة المصرية الكلاسيكى، مثل **پتاح** و**سخت** و**حتحور** و**أپيس**.

مر رمسيس، مدينة ما زالت تحتاج إلى الكشف عما تخفيه

لقد أسسها فراعنة الأسرة التاسعة عشرة، وأقيمت على الفرع اليلوزى لنهر النيل، وهو الأكثر تطرفاً جهة الشرق، وفى شمال شرق الدلتا. كانت هذه العاصمة الجديدة، قريبة جغرافياً من مدينة **أواريس**، مركز الهكسوس السياسى القديم. كان هدف مؤسسيها، بلا شك، أن تصبح إدارة البلاد قريبة من الحدود الشرقية، كمكان استراتيجى إبان هذا العصر، بسبب الصراع المحتدم فى الشرق الأدنى حول مناطق النفوذ. ولفترة طويلة، عرفت هذه المدينة تحديداً، من خلال عدد كبير من النصوص التقريرية التى ترسم لوحة للمباني المهيبة التى أقامها الملوك الرعامسة، والتى تضع هذه العاصمة فى مركز

حديقة بحوض ماء محاط بالأشجار

يتميز الرسم بطابعه الزخرفي البالغ التأثير، لا سيما بألوانه. ولكن يلجأ تكوينه إلى حلول غير مألوفة تدعو إلى الإعجاب. فحول حوض الماء المستطيل المصور كسطح مستو، تنتصب على جوانبه الأشجار بشكل طبيعي. وفي مقدمة الصورة تلامس قممها حافة لحوض. وفي الخلفية، تبدأ جذوع الأشجار من الحافة. أما من الجانب، لصغير المتبقي، فيبدو كما لو أن جذوع الأشجار قد اختفت في حوض الماء. ويمكن التعرف على أنواع الأشجار، فمنها نخيل الدوم ونخيل البلح وشجر الجميز وشجر السنط. ويزخر الحوض بزهور اللوتس والبط والأسماك وقد صطفت هذان الأخيران، جنباً إلى جنب، وصورا من الأمام.

(جهة المنشأ: مقبرة في أمون، حول ١٣٥٠ ق.م. المتحف البريطاني، لندن).



العالم. هكذا نقرأ في بردية أنستازي^(١٣) رقم ٢ Anastasi II: «لقد أنشأ لها صاحب الجلالة، له الحياة والصحة والقوة، مؤسسة اسمها «عظيمة هي انتصاراتها». لقد أقيمت فيما بين فلسطين ومصر، وتزخر بالأطعمة والمؤن. إن تخطيطها هو تخطيط هليوبوليس مصر العليا^(١٤) (أي طيبة)، وزمن حياتها هو زمن حوت كابتاح (أي منف) (...). وكل امرئ هجر مدينته الأصلية ليستقر عند مشارفها».

ومنذ بضع سنوات، جاءت الوقائع لتؤكد هذه الأوصاف الأدبية: إن الأعمال التي يشرف عليها عالم الآثار الألماني إدجار پوش Edgar Pusch، قد أتاحت لنا، لا سيما بفضل مناهج جيوفيزيكية في التنقيب^(١٥)، أن يعيد تدريجياً رسم خريطة هذه المدينة فأمكن رصد مبانٍ إدارية وإسطبلات خيول في إطار المدينة التي تضم فضلاً عن ذلك، عدداً كبيراً من القيلات الفاخرة، كانت مخصصة في الماضي لعيون المجتمع وكبرائه. كما أمكن رصد موقع ميناء والتنقيب عن مجمع صناعي كان يضم ورشاً لصناعة البرونز.

٢٣ عاصمتا الجنوب

دخلت طيبة التاريخ فجأة، باعتبارها عاصمة ملوك الأسرة الحادية عشرة، الذين كانوا يتنافسون مع ملوك **هرقليوبوليس**^(١٥)، جنوب الفيوم، إبان عصر الانتقال الأول. وبعد إعادة توحيد البلاد برعاية **مونتوحتب الثاني** (حول عام ٢٠٥٠ ق.م)، تحولت المدينة إلى أهم مركز في البلاد. وعلى كل حال، فقد شيد فيها، في الدير البحري مجموعته الجنائزية. وعدا مقابر الأفراد، التي سجل وجودها في البر الغربي من شهر النيل، فإننا لا نعرف سوى القلة القليلة من عناصر هذه العاصمة الأولى. ولا شك، أن معبد الكرنك، على البر الشرقي، قد عرف في هذا العصر، تطوره الأول، كما يشهد عليه الكشف عن «مقصورة للاستراحة»، أُعيد استخدام عناصرها، في زمن لاحق. والمقصورة من الحجر الجيري وكانت مخصصة لاستراحة قارب الإله المقدس.



نقش يصور الفرعون أخناتون وزوجته نفرتيتي ويطانتهما في طريقهم إلى المعبد (مقبرة مري، رح، جبانة تل العمدنة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة)

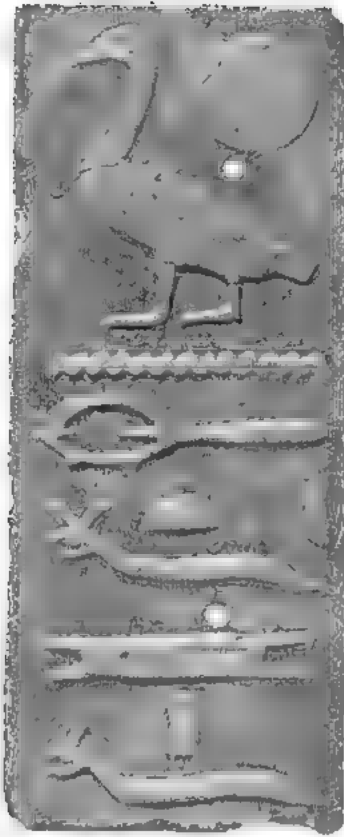
كما أن أعمال السبّر التي جرت جنوب بحيرة المعبد المقدسة، قد كشفت عن أطلال إشغالات حضرية، ربما كانت بقايا قصر، ومن المحتمل أن أهم عناصر هذا المركز الحضري لهذه المدينة الأولى، كان قائماً عند محيط معبد الكرنك.

طيبة، المدينة المكرسة لعبادة آمون

وعرفت المدينة مظهرها، كما نلمسه في الوقت الراهن، في زمن الدولة الحديثة، إذ جاء تطورها، إلى حد كبير، مشروطاً من جديد، بشيوع عبادة **أمون**. ومن ثم توسعت المنطقة الحضرية على البر الشرقي، ملتزمة بمحور مسار المراكب الاحتفالية من الشمال إلى الجنوب، الذي كان يسلكه تمثال الإله للوصول إلى معبد الأقصر إبان عيد **الأوبت**. وبالطريقة نفسها تصطف معابد ملايين السنين للوك مصر، على البر الغربي، لتجسد، بلا شك، مساراً آخر يسلكه **أمون** بمناسبة عيد **الوادي**، عندما يعبر تمثال الإله نهر النيل.

... العمارنة، المكرسة لعبادة أتون

ولا شك أن عبادة **أمون** المطلقة الحضور، لمستولة عن التخطيط التفصيلي لخريطة طيبة الحضرية، هي التي دفعت الفرعون **أمنحوتب الرابع** - **أخناتون** - أي «الذي ينال رضى **أتون**» - أول من دعا إلى تأسيس ديانة تتمحور حول عبادة قرص



لوحة زخرفية مبنى تزدان بجزء من
القاب ملكية
(من القاشاني. الدولة الحديثة،
الأسرة التاسعة عشرة. متحف
الوفر، باريس).

الشمس - **أتون** -، دفعته إلى تأسيس مدينة تل العمارنة، كعاصمة جديدة، في العام الخامس من عهده. إن ألواح الحدود الحجرية التي ترسم حدود أرض مدينة **أخت - أتون** - أى «أفق **أتون**»، توضح بجلاء أن الموقع، قد وقع عليه الاختيار؛ لأنه لم يكن من قبل، ملكاً لأى إله أو إلهة، قد ينازع الإله الجديد حقه فى هذه الأماكن. إن وضع هذه الألواح يحدد أيضاً حول المدينة - بمعناها الحصرى - مساحة أرضها بثلاثمئة كيلو متر مربع^(١٦) تقريباً. وإذا هُجرت هذه المدينة بعد حوالى عشر سنين من تأسيسها، ولم يُعد شغلها أبداً بعد ذلك، فقد كشفت هذه العاصمة عن بقايا أثرية لا مثيل لها، تساعدنا على فهم تنظيمها الداخلى، فهماً حسناً. فنلاحظ، بادئ ذى بدء، أن المدينة لا تلتزم بنظام تخطيطى صارم، فالمنازل الكبيرة والصغيرة متجاورة، على مساحة ألف هكتار^(١٧) تقريباً. إنها مبانٍ مرتبطة بنشاط الملك الذى يُشكّل عصب المدينة ذاتها وجوهر بنيتها، بدءاً من القصر الملكى، القائم شمال المجموعة، إلى «وسط المدينة» الذى يضم أساساً أهم المباني المكرسة للإله **أتون**، إلى جانب المباني الرسمية، كالمحفوظات التى عُثِرَ فيها على المكاتبات الملكية، المدونة على لوائح بالخط المسمارى. وفى واقع الأمر، فقد صُمم هذا التجمع السكنى بكامله فى هيئة «مسرح كبير» للنظام الملكى ويتوزع على محور يمتد طولاً. و«الطريق الملكى» المحاذى لنهر النيل، يجسد المسار الذى يقطعه الملك يومياً، من مقره إلى المعابد التى يقيم فيها الشعائر من أجل الإله الشمسى. إن عدداً كبيراً من الصور فى مقابر كبار شخصيات هذا العهد، تعطينا فكرة عن ارتفاع بعض المباني، فضلاً عن وظيفتها، واضعةً الملك بكل وضوح فى مركز هذا العالم.

٤٠ القصور الملكية

كان المصريون ذاتهم ينظرون إلى القصر الملكى باعتباره التجلى الأفضل للسلطة الفرعونية. وفى مطلع التاريخ، كان أول طريقة مستخدمة لكتابة اسم الملك، أن يرتبط بصورة زخرفية مبسطة لواجهة القصر - **السرخ**، بالمصرية القديمة. وفى وقت لاحق، واعتباراً من الدولة الحديثة، فإن العبارة الدالة على مبنى القصر - وهى **پر-عا** المصرية القديمة، وتعنى حرفياً «البيت الكبير» - أصبحت تطلق أيضاً على الملك ذاته، عملاً بأسلوب المجاز المرسل، فكلمة فرعون مشتقة منها عن طريق اللغة اليونانية^(١٨). إن العديد من نصوص الدولة الوسطى الأدبية والوثائقية، تنطوى على إيضاحات حول النظام الداخلى لهذه المؤسسة، فتقيم على وجه التحديد تعارضاً، بين قسم «عام» للتجهيزات تضم قاعة استقبال ملكية وقسم «خاص» للعاهل الملكى والمحيطين به.

قصور الطقوس الدينية وقصور مقر الملك الرسمى

البقايا الأركيولوجية الرئيسية للقصور الملكية تعود إلى الدولة الحديثة، وبعضها



نافذة مزخرفة من قصر مر إن پتاح فى منف
(الصفحة المقابلة)

(من الحجر الجيري. الدولة الحديثة، الأسرة
التاسعة عشرة، متحف فيلادلفيا).

جزء من زخرف من تل العمارنة، يصور طيور
البط وهي تطير فى بيئة مائية

(رسم، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة،
متحف القاهرة).

«قصور للطقوس الدينية»، أقيمت على مقربة من معبد. وأخرى قصور حقيقية، باعتبارها مقر الملك الرسمي ومشيدة فى عواصم البلاد.

إن إقامة قصر للطقوس الدينية، داخل سور حرم معبد إلهى، تقليد انتشر تحديداً فى عصر الرعامسة، فمثل هذه المباني، قد صارت تحديداً جزءاً من المعابد التذكارية لكل من سبتى الأول ورعمسيس الثانى ومر إن پتاح ورعمسيس الثالث، على البر الغربى من مدينة طيبة. إنها مبانٍ متواضعة إلى حد كبير، تطلّ دائماً على الجهة الجنوبية من الفناء الأول للمعبد. ويكشف تخطيطها، فى اتجاه المحور شمال/ جنوب، عن قاعة فسيحة ذات أساطين تفضى إلى حجرة أصغر باعتبارها قاعة العرش. وعلى الناحية المطلّة على فناء المعبد فتحت «نافذة للظهور»، تسمح للعاهل الملكى أن يقدم نفسه للجمهور^(١٩). والأقرب إلى الصواب، أن هذه المباني لم تستخدم أبداً كمقر رسمى لإقامة الفرعون، فكانت وظيفتها بالأحرى، التذكير بأن الملك حاضر، بل وأن وجوده وجوداً حقيقياً إبان إقامة بعض المراسم الاحتفالية.

قصر مر إن پتاح فى منف

تم الكشف عن قصر مر إن پتاح، فى مكان يُعرف بكوم القلعة، لا يبعد كثيراً عن معبد پتاح الكبير. ولا شك أن القصر كان أيضاً قصراً لإقامة الطقوس الدينية، ولكن مساحته وتبلغ ١٠٥ أمتار فى ٣٠ متراً، فضلاً عن تخطيطه، يقربانه مع ذلك من مقر رسمى حقيقى لإقامة الملك، ليظل أحد أفضل أمثله. إنه مبنى مستطيل من الطوب اللبن. وبعض عناصره المعمارية المتميزة فقط، كالأساطين ودعامات الأبواب أو النوافذ ذات الفتحات الشبكية، كانت من الحجر الجيري وتحمل زخرفاً مرتبطاً بمواضيع متعلقة بالوظيفة الملكية: كتصوير لتمثيل أبو الهول الملكية وذكر لعناصر من قائمة الألقاب الفرعونية. إن تخطيط هذا المبنى يشبه إلى حد كبير تخطيط معبد، فعند المدخل، فى الشمال، يفضى فناء كبير محاط بالأساطين، إلى بهو أساطين صغير، يتقدم قاعة العرش. هذه الحجرة الأخيرة، وهى الأهم، تحلّ هنا محل الحجرة التى يفترض أن تخصص لمقصورة الإله، فى المعبد. إنها مجهزة بمنصة، تستند إلى الجدار لجنوبى من الحجرة، المخصصة للعاهل الملكى. وخلف هذه الحجرة، توجد الأجنحة الخاصة، وتضم حجرة المعيشة وعدداً من الحجرات الأخرى، إلى جانب الحمامات والمراحيض.

كما توجد قصور أخرى، تعود إلى الدولة الحديثة، موزعة هنا وهناك، فى مصر، نذكر على سبيل المثال القصر الذى





أمر **أمنحوتب** الثالث بتشييده في **ملقطة** على البر الغربي من مدينة طيبة، بمناسبة أعياد يوبيله، عند الاحتفال بها، قرب نهاية عهده، أو أيضاً مختلف مقار إقامة **إخناتون** في عاصمته تل العمارنة. كما تم الكشف عن قصر، من عصر الرعامسة، في موقع قنطير، المطابق للعاصمة **پر رهمسيس** القديمة. وقد جادت كل هذه المباني بعدد كبير من العناصر الزخرفية التي تعطي فكرة عن حياة البذخ والترف التي اتسمت بها، فقد ازدانت ببلاطات من القاشني وبرسم على طلاء، يوضح مجموع ألقاب الملك، ويصور أعداء فُرضت عليهم حالة من العجز، أو يُظهر عناصر نباتية أو حيوانية.

•• البيوت

إذا كنّا نعرف معرفة جيدة نسبياً العمارة المخصصة للأموات وللآلهة، لاستخدامها الحجر «كمادة بناء للأبدية» تظل إشكالية معالجة مباني الحياة اليومية من الأمور العويصة. ومع ذلك، فإن مصادر المدونات تشير إلى بلد تتجمع فيه المساكن إلى حد كبير، وعُرفت أكبر العواصم والمدن العظيمة الشأن وأعداداً كبيرة من البلدات القائمة عند حافة الأراضي التي تغمرها مياه الفيضان أو المزرعة، أو فوق رواب بعيدة عن مياه الفيضان، وما يطلق عليها كيما، كجمع لكلمة كؤم، إن البقايا الأركيولوجية لبعض العواصم صارت أثراً بعد عين، في جانبها الأكبر، وتحديدًا بالنسبة لمواقع فريدة كاللاهون أو قرية حرفيي دير المدينة.



نموذج مصغر لمنزل بطابق واحد ومسطح (من الفخار، الارتفاع ٢٤سم والعرض ٢٧سم، الدولة الحديثة، بين عامي ١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م. متحف اللوفر، باريس).

فيلا في طيبة محاطة بحديقة (على اليسار) صُوّرت طبقاً لقواعد الرسم المصري التقليدية. فعناصر الحديقة والعمارة صُوّرت كسطح مستوٍ وكمسقط رأسي، كما لو كانت ملتصقة بالأرض، كالأشجار وحوض الماء والسفينة والأبواب. وتضم الحديقة أشجار الجميز ونخيل البلح. (رسم من مقبر **ملثا**، الشيخ عبد القرن، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، عام ١٤١٠ ق.م، تقريباً).

المشاكل التى تواجه إعادة تكوين منزل سريع التلف

الجغرافيا التى تنفرد بها البلاد، واستمرارية شغل المواقع، وتراكم الطمى الذى يجلبه الفيضان وانزياح مجرى النهر، مع تغير مستوى طبقة المياه الجوفية، جعلت تدخل عالم الآثار أمراً بالغ الصعوبة، فى أغلب الأحوال. كما أن نوعية مواد البناء السريعة التلف المستخدمة فى تشييد المنازل تقوم أيضاً بدورها. وسواء كانت منازل أحد عيون المجتمع أو منازل متواضعة، فتشيد بالطوب اللبن، المصنوع من طمى النيل المخلوط بالقش، ثم يوضع فى قوالب لتجف فى الشمس. وقد تتكون قواعد الجدران من الحجر غير لمصقول، المنسق تنسيقاً بسيطاً. أما هياكل البناء والأساطين أو الأعمدة فتستخدم فى أغلب الأحوال، جذوع أشجار النخيل أو الجميز، فى بلد ينذر فيه وجود الأخشاب الجيدة. وفى البيوت المتعددة الطوابق، يبدو أنها كانت مجهزة بفراغات أسفل أرضية الطابق الواحد، تسمح بمرور الهواء ووجود مستوى عازل. كما أن النوافذ قليلة ومحدودة المساحة وذات فتحات شبكية للحفاظ على رطوبة الجدران، المصنوعة من الطوب اللبن.

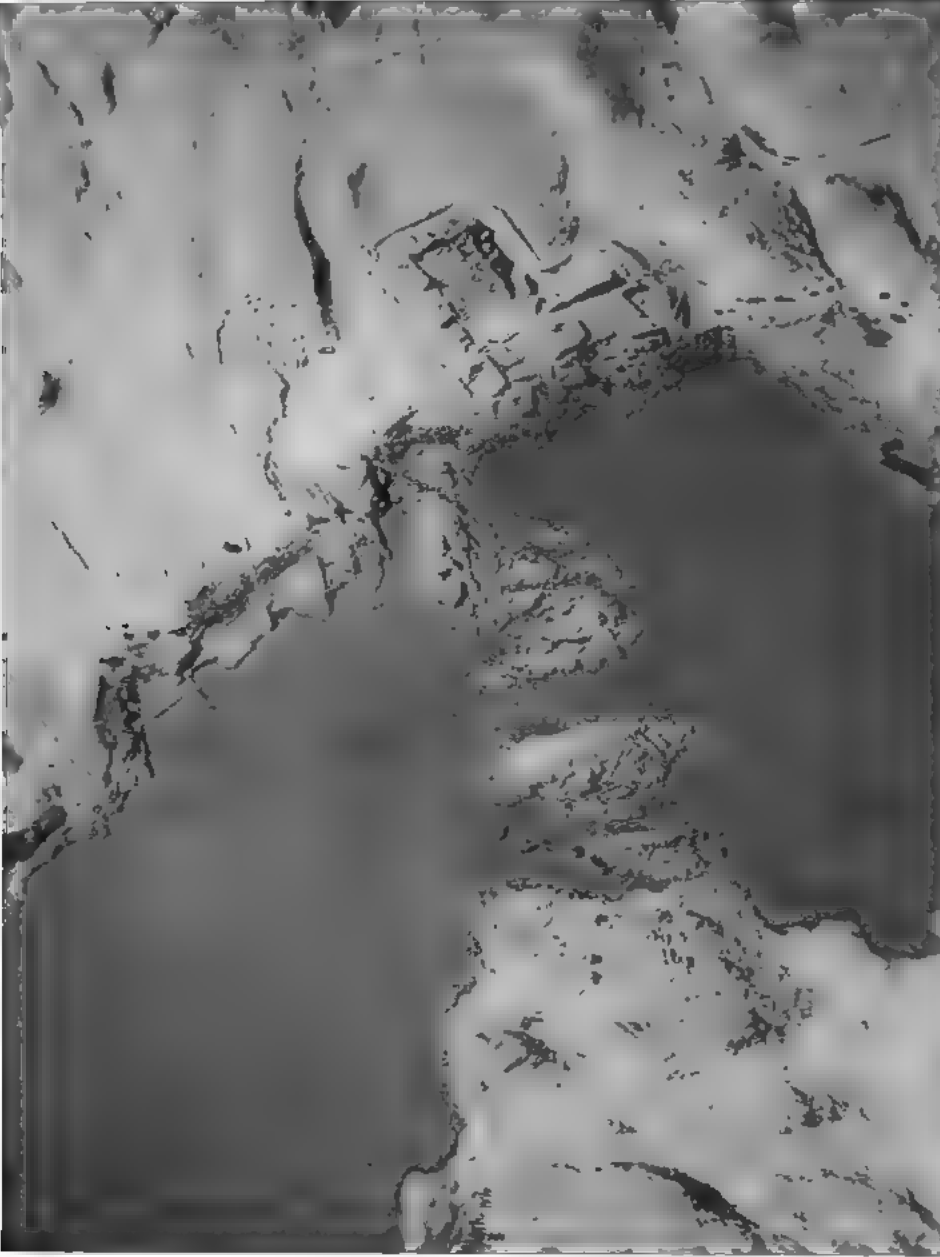
أماكن ذات منفعة خاصة

يمكن رسم صورة لنموذج المسكن انطلاقاً من بعض البقايا الأثرية فى تل العمارنة ودير المدينة، ولكن أيضاً بفضل نماذج البيوت المصغرة التى كانت توضع فى المقابر أو حتى من واقع الرسومات التى تصور المسكن فى هيئة مقطع. وتُظهر هذه المصادر بعض الثوابت، ولا سيما وجود تخصص فى استخدام الأماكن. فمن السهل التفرقة دائماً بين حجرة استقبال وجناح خاص وعائلى ومكان لعمل سيد البيت وأماكن لتخزين المؤن. وإذا كانت المساحة المتاحة مهمة، فيمتد المنزل أفقياً، عند نفس المستوى، مثل منازل تل العمارنة، إذ تأسست هذه المدينة فى أرض بكر. أما فى طيبة، فيبدو أن استغلال المساحة، فى مدينة كانت مقنطرة بالسكان، كان من خلال تعدد الطوابق. وفى كل الأحوال، كان وجود سطح للمنزل مكاناً يستخدم على نطاق واسع للترفيه وللمختلف الأنشطة.

أما عن الزخارف، فقد تطلّى الجدران ويألوان زاهية. وفى معظم الأحوال كانت الأساطين الخشبية تحاكي أساطين المعابد الحجرية، فتتخذ هيئة نبات اللوتى أو لبردى.



رسم تخطيطى للنظام لغامى يوضح قلمتى
سمنة وقمة التومتين على نهر النيل.



منظر من الجو يوضح حصن سبعة وأمة، جنوب الشبكة النحاسية

أقيم هذان الحصنان إستراتيجياً في منطقة يضيق فيها مجرى النهر إلى حد كبير. كانا يشكلان حاجزاً، والأقرب إلى الصواب أنه كان في وسعهما منع أي حركة مرور عن طريق النهر، من خلال نظام من الجنازير أو الشباك.

القلاع

إن تشييد سلسلة من أربع عشرة قلعة، على امتداد مجرى نهر النيل، عند الجبهة النوبية، جاء رداً على مملكة كروما القوية، باعتبارها دولة معادية قائمة إلى الجنوب من الجندل الثالث، فسعت مصر بالتالي، للحد من قوتها وتحجيمها، إلى تعبئة حاميات محدودة العدد. إن تدابير القوى هذه، في إطار إستراتيجية دفاعية، قد ضاعف من تأثيرها، دفاعاً سحرياً - كوضع نصوص سحرية في أساسات المواقع الحصينة، استكمالاً للدفاعات العسكرية عند الحدود الجنوبية.

١٠ دور خطير للقلاع فى الدولة الوسطى

لا شك أن القلاع كانت جزءاً من المشهد المصرى الطبيعى، منذ وقت مبكر جداً، فالمدن الأولى التى صُوِّرت على لصلايات المزخرفة، والتى تعود إلى عصر نقادة، تتميز بأسوارها المحصنة.

القلاع الأولى

كما أخرج علم الآثار إلى النور أسواراً وعناصر دفاعية، فى مواقع الدولة القديمة، لا سيما حول أماكن التوطن البشرى البعيدة عن وادى النيل، كالوحدات الداخلة، فى مدينة عين أصيل (الأسرة السادسة) أو أيضاً على الشاطئ الغربى، من شبه جزيرة سيناء. كما أن قائمة الإيقونوغرافيا المسهبة التى جادت بها المقابر توفر لنا صورةً لبعض هذه المباني المحصنة، نذكر على سبيل المثال، مقابر جبانة بنى حسن، فى مصر الوسطى، فتصور مشاهد ضرب الحصار على القلاع. بل ويبدو أن مختلف الأساليب الدفاعية، قد أخذت تتطور على نحو خاص، فى زمن الأسرة الثانية عشرة، كما ظهر لأول مرة مفهوم الحدود، فى مصادر هذا الزمن. وبالفعل، وفى هذا العصر، أصبح فى حوزة مصر نظام من التحصينات المعقدة هدفها مراقبة حركة الشعوب الأجنبية عند دخولها إلى البلاد. هكذا، نتحدث بعض المؤلفات الأدبية عن «جدار الأمير» عند حدود الدلتا الشرقية، وإن لم يكشف علم الآثار حتى الآن، عن بقاياها. وعلى عكس ذلك، فإننا نعرف حق المعرفة التجهيزات التى أقيمت فى النوبة لسفلى، فى نفس هذا العصر. إن بقايا هذه التجهيزات الضخمة لأكثر من عشرة أماكن محصنة مشيدة بالطوب اللبن، كنت ما زالت تشاهد حتى السبعينيات من القرن الماضى قبل ظهور بحيرة ناصر.

منظومة الجندل الثانى الدفاعية

كرد فعل لتهديدات حقيقية، وجنباً إلى جنب، مع عدة حملات عسكرية شُنّت، على وجه التحديد، فى عهدى سن أوسرت الأول وسن أوسرت الثالث، أقيم مجمل المنظومة الدفاعية، عند الجندل الثانى، فيما بين ١٩٥٠ و ١٨٥٠ ق.م. كان على الدولة المصرية أن تواجه حضارة قوية ومشغبة مبالغة إلى الحرب، استقرت فى منطقة الجندل الثالث، وعاصمتها مدينة كوما (فى السودان الحالى). والقاسم المشترك بين المنشآت التى تتكون منها هذه المنظومة، هو العناية الفائقة التى أولاه المصريون لهذه المباني عند تشييدها، حتى صارت إحدى أكثر إنجازات الحضارة الفرعونية، مهابة وفخمة. إن جدراناً من الطوب اللبن، تميل ميلاً ملحوظاً، كان متوسط سمكها ستة أمتار ويبلغ ارتفاعها ثمانية إلى عشرة أمتار. إن سوراً منعاً مجهزاً بأبراج برزة وأخرى مربعة، كان يعطوه طريق لدورة الحراس يتقدمه خندق جاف. إن مجموع الأساليب المستخدمة كانت أساليب لا مثيل لها من جميع الأوجه. ولكن تعود هذه المنشآت إلى فئتين متميزتين، وإلى جيلين متعاقبين. وفى المؤخرة، توجد تجهيزات فى أرض مكشوفة، أو حصون مقامة فى السهل، مثل بوهن ومركسة، وهى منشآت شاسعة، ذات أشكال هندسية، يمكن أن تستوعب العديد من الحاميات وتستخدم كنقطة ارتكاز لحماية بلدات مهمة. ومن ناحية أخرى، وفى مراكز أمامية أكثر بساطة، تعرف اصطلاحاً باسم «حصون النتوءات»، فتتطابق مع طوبوغرافيا المكان وملامح

تضاريسه، لتسهيل الدفاع عنه. ولا شك أن شبكة الدفاع الثانية هذه، هي الأكثر روعة، فقد صُمِّمت تصميمًا على أكبر قدر من التناسق والترابط، لتساعد على اتصال مختلف القلاع، فيما بينها، ربما عن طريق إشارات دخان. وحجر الزاوية في هذه المنظومة كان قلعة سَمْنَة وقُمة المزدوجة، التي ترسم الحدود ذاتها، كان المصريون قد أقاموا التحصينات في هذه المنطقة، على جانبي نهر النيل، في نقطة يضيق فيها مجراه، فيسهل مراقبة كل شكل من أشكال الحركة النهرية. كما أن خطوط دفاعية ممتدة لعدة كيلومترات، كانت تشكل أيضاً عازلاً لطريق برى على امتداد الشاطئ. هكذا وإذ اتخذت الحدود، بعداً مادياً، فقد تعززت أيضاً بسلسلة من الألواح الحجرية تحمل مدونات تصب اللعنات، فيناشد الملك سن أوسرت الثالث خلفاءه الدفاع عن الحدود المرسومة. ومن جانب آخر، لم تكن المراقبة كلمات لا طائل منها، إن مجموعة من البرديات عثر عليها في منطقة طيبة ويطلق عليها اصطلاحاً «رسائل سمْنَة»، هي عبارة عن تجميع لتقارير الشرطة وضعتها دوريات كانت تجوب منطقة القلاع، ويلاحظ أن كل النوبيين الذين صادفتهم أثناء جولاتها التفقدية قد أعيدوا بصفة منتظمة إلى الحدود.

٢٠ قلعتان في النوبة

ولا يخامرنا أدنى شك في فاعلية شبكة القلاع هذه، بعد إقامتها في مواقعها، إذ يبدو أن مصر قد عرفت فترة طويلة من استتباب السلام مع جيرانها، بينما كانت جماعات من المستوطنين المصريين ذات شأن، تزداد عدداً، خلف خط الحدود هذا.

شلفاك. قلعة مشيدة فوق نتوء صخري

تعتبر شلفاك إلى حد كبير نموذجاً حياً لقلاع الجندل الثاني. إنها توطن متواضع من حيث حجمه، إذ يبلغ ثمانين متراً طولاً في تسعة وأربعين متراً عرضاً، وتقترب من شكل المثلث، وقد أقيمت فوق بروز صخري. وصمم المدخل الرئيسى على شكل زاوية ليسهل الدفاع عنه، بينما يلتزم مسار النتوءات المحصنة خط قمم الربوة الصخرية، حمايةً لنقاط الحصن الحساسة، نذكر على سبيل المثال المدخل إلى المياه



لوح حدود حجرى أقامه سن أوسرت الثالث فى سمْنَة فى العام السادس عشر من عهده

دُون عليه نص خطاب يحدث فيه خلفاءه أن يدافعوا عن هذه الحدود ويقول فى سياق هذا النص: «لأن الصمت فى مواجهة هجوم، يعنى تشجيع قلب العدو، فالليل إلى الهجوم شجاعة، أما التراجع والتقهقر فجبن». (الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشرة).

الصالحة للشرب. وصممت المساحة الداخلية تصميمًا عقلائياً، كصورة لرقعة الداما. ويمكن التعرف على عناصر ثلاثة داخل الأسوار. فقرب المدخل، كانت شُؤن ضخمة مخصصة لتخزين الحبوب، فتساعد على الصمود في مواجهة حصار طويل. كما يلاحظ وجود مركز قيادة، ربما كان يعلوه في الأصل برج صغير لضمان المراقبة. وتضم كل وحدة ردهة مشتركة لعنبري نوم مستطيلين، واستناداً إلى مختلف التقديرات، كان في وسع قلعة مثل **شلفاك** أن تأوي من ٢٥٠ إلى ٣٠٠ جندي. ومجموع الجنود العاملين في النوبة، بشكل دائم لحماية الحدود، قد يصل إلى حوالي ٢٥٠٠ جندي.

بوهن: قلعة في أرض منبسطة



وخلف الخطوط الأولى، جاءت قلعة بوهن لتلتزم بمنطق آخر. فقد صممت على مساحة أكثر اتساعاً، ولا يستند تصورهما إلى تضاريس طبيعية، ولكنها تأخذ بتخطيط يقترب من المربع، فيبلغ ١٥٠ في ١٣٨ متراً. والحصن يحده سور مانع سمكه خمسة أمتار وارتفاعه ثمانية أمتار، ويعتقد أنه كان مسنناً في بداية الأمر ومزوداً بطريق للرقابة مغطى، تخترقه المزاغل. كما أضيف إلى السور في الركنين الشمالي والغربي، برج مربع يبرز قليلاً للسيطرة على أي زاوية

أسوار قلعة بوهن قبل أن تغرق في بحيرة ناصر (الدولة الحديثة)

تقع بعيداً عن مجال الرؤية. وحُفر خندق جاف أسفل هذا السور المانع، عمقه ثلاثة أمتار وعرضه سبعة أمتار. والدخول إلى الحصن كان من الجهة الغربية، عبر ممر متعرج. أما من الناحية الشرقية، فكان النهر يحمي الحصن، وكان بابان سريان يسمحان بالدخول.

وإلى جانب هذ الدفاعات، وإن كانت كافية لضخامتها، أضيف خط حماية ثانٍ، يغطي مساحة ٤٥٠ في ١٥٠ متراً، مزوداً بالمراقب. وخلف الأسوار، نجد العناصر الموجودة في الحصون الأخرى، وإن بمقياس أكبر ككُنكات الجنود والمخازن ومركز القيادة.

الهوامش:

- ١ - راجع المعجم فى آخر الكتاب. (المترجم).
- ٢ - راجع فيما بعد: زخارف الأماكن المقدسة: فنون النقش ونحت التماثيل والرسم. (المؤلفون).
- ٣ - يمكن الرجوع إلى النص الكامل لهذه الدونة فى: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، الترجمة العربية: ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ٢٣٨-٢٤٠. (المترجم).
- ٤ - الصورة: هى الشكل والتمثال المجسم وكل ما يصور.
د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).
- ٥ - والكوم، هو المكان المرتفع، ويدخل هذا اللفظ فى تكوين عدد من أسماء المدن مثل كوم أمبو وكوم أشقاو وكوم أتريب والكوم الأحمر وكوم أوشيم، إلخ... كما نذكر كيمنان فارس، إلى الشمال مباشرة من مدينة الفيوم، وتضم بقايا مدينة هدت، عاصمة الفيوم القديمة. (المترجم).
- ٦ - أو معبد الاستقبال. (المؤلفون).
- ٧ - من مواليد ١٨٥٣ وتوفى عام ١٩٤٢، عن عمر يناهز التسعين سنة، فأتى كانت لعنة الفراعنة المزعومة! (المترجم).
- ٨ - الهكتار الواحد = عشرة آلاف متر مربع.
١٣ هكتاراً حوالى ٣١ فداناً. (المترجم).
- ٩ - نسبة إلى هيبوداموس الميليتوس Hippodamos de Milet. عاش فى النصف الثانى من القرن الخامس ق.م. أى بعد مرور حوالى ١٤ قرناً على تشييد المدينة المصرية! وهو معمارى يونانى، يذهب البعض إلى القول إنه أول من خطط لبناء المدن تخطيطاً منتظماً على هيئة رقعة الداما! (المترجم).
- ١٠ - التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم من كفر، ميت رهينة الحالية، وهو تصحيف الاسم المصرى القديم ميت رهنت، أى طريق الكباش. (المترجم).
- ١١ - راجع فيما بعد: القصور الملكية. (المؤلفون).
- ١٢ - قنصل السويد والنرويج فى مصر، فى زمن محمد على وأشرف على عدد كبير من الحفائر لحسابه. (المترجم).
- ١٣ - يونس شمعى، بالمصرى القديم. (المترجم).

- ١٤- استخدام الطرق الجيوفيزيائية المختلفة مثل المغناطيسية والتثاقية والزلزالية والكهربائية، في لبحث عما في باطن الأرض. معجم الجيولوجيا، مجمع اللغة العربية، ١٩٨٢. (المترجم).
- ١٥- التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **فنى نسوت**، إهناسيا المدينة حالياً. (لمترجم)
- ١٦- حوالي ٧١٤٠ فد نأ. (المترجم).
- ١٧- حولى ٢٢٨٠ فدأنا. (لمترجم).
- ١٨- pnaad باليونانية. (المترجم).
- ١٩- هذا العنصر المعماري واضح كل لوضوح في معبد **رهمسيس** .ثالث، في مدينة هابو، بالبر الغربى، لمدينة طيبة. (المترجم).





مبادئ الفن المصري العامة

تعود أصول التعبير التشكيلي في مصر، إلى زمن الماضى السحيق لعصور ما قبل التاريخ، من خلال الصور الصخرية فى الصحارى المحاذية لوادى النيل. وإذا كان الفن المصرى الذى طالما أُمْتُدِحَ وُثِّيد به، فإنه لا يُقَدَّرُ أحياناً حق التقدير ويُنتَقَص من قيمته؛ لأنه يعتبر ناقلاً لقيم أيديولوجية، لم تعد رائجة فى عالمنا^(١) المتنكّر لبدائياته وقد شكّله الفكر الإغريقى. إن الانتقال من الشئ إلى تصوره، يجرى وفقاً لتقاليد الرسم التى تُقَنِّن المقاييس والنسب والألوان وتُصوِّر المكان. إنه فن تصويرى بكل المقاييس، عرف كيف يجمع بين تشكيل هندسى ومحاكاة معتدلة للواقع.

١٠ الحرفيون أو الفنانون

عالج مصريو ما قبل العصر الفرعونى المادة، فشكّلوها وغيّروها ونحتوها، مستخدمين أكثر الركائز تنوعاً، من صخور وأوان وعاج وأحجار، بالإضافة، بلا شك، إلى ركائز أخرى اختفت فى الوقت الراهن، نذكر منها على سبيل المثال النسيج والجلود والأخشاب، ليسجلوا القائمة المسهبة لعلاماتهم المجردة والتشكيلية.

الفن فى عصر ما قبل الأسرات

تساعدنا دراسة آلاف القطع هذه، على تتبع نشأة وتطور جماعات الحرفيين التى كان من المنتظر أن تتحول أفضل عناصرها إلى النخبة العامة فى الورش الملكية لصالح الفرعون فقط. وفضلاً عن تكرار المواضيع والصيغ الثابتة التى تشير إلى ميل إلى التقنين، فإن ضرورة التدريب المرتبط بصناعة بعض الأشياء، هى التى تحدد أكثر من غيرها، نشأة طوائف من الحرفيين، يمتلك أفرادها ناصية حرفتهم على أكمل وجه.

إن سكاكين عصر ما قبل الأسرات الذائعة الصيت، التى تحتاج صناعتها إلى عشرات الساعات من العمل، وتتطلب مهارة لا مثيل لها حتى يومنا هذا، لما ظهرت إلى النور، إن لم توجد مجموعة من البشر قادرة على التوصية بطلب صناعتها، مجموعة فى وسعها لصالحها شخصياً، أن تحرر الحرفيين من الضغوط الاقتصادية



سكين بيت - ريفرز Pitt - Rivers

(من العاج والصوان، عصر ما قبل الأسرات، المتحف البريطانى، لندن).

الأساسية. ومن ثم، سينفصل قاطعو الأحجار والرسميون والنحاتون والموسيقيون، تدريجياً، لينضموا إلى صفوف حاشية مملكة ثنى. أكانوا حرفيين أم فنانيين، فقد تميل مناقب مآثرهم التقنية وجودة الإيقاعات والأشكال، انضمامهم إلى هذا التصنيف أو ذاك؟

مفهوم العمل الفني

لم يعرف المصريون كلمة للدلالة على الفنان الذى تشمله فئة الكتبة والحرفيين، بمعناها الشامل. فمفهوم «العمل الفني» مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإطار الثقافى والاجتماعى لمن يُعرفه على هذا النحو. فالفن ظاهرة اجتماعية أكثر منه فردية، ويشمل هذا اللفظ، فى أغلب الأحوال، أشياء أدركت وصُممت فى عصر وفى مكان محددين، ومن منطلق مفهوم آخر تماماً. ومع ذلك، فإذا كان إدراك قيمة الأشكال والإيقاعات ونموذج التجسيم، إدراكاً ذاتياً، مرتبطاً بالانفعال الذى يثيره، فإن مفهوم التميز فى العمل والإجادة فيه صفتان استرعيا انتباه المصريين عند قولهم العبارة المشهورة «الأفضل فى فنه» أو «من لا مثيل له»، واللذان يُنعت بهما كاتب أو رسّام أو نحّات أو طبيب. ولكن إذا كان امتلاك ناصية تشكيل المادة هو محل توقير وتبجيل، فليس لأنه ينتج «الجمال» الذى لم يعترف المصريون قط بعالميته، ولكن لأن «الجمال» يمثل فئة اجتماعية تشرف على صناعته. هكذا، فإذا أردنا الأخذ بـ«مقولتنا»^(٢)، فقد ننظر إلى كل من ينتجون المواد الاستهلاكية كالأوعية والسلال والآلات الأساسية باعتبارهم حرفيين، واعتبار الفنانين منتجين أيديولوجيين. كانت الحدود بين الفئتين غير موجودة فى بداية الأمر، ولكنها أخذت فى الظهور بمزيد من الوضوح، كلما انطلقت وتشكلت نخبة سياسية أرادت أن تجد مبررات لسلطتها وتجسداً لها، من خلال امتلاك هذه الأشياء المميزة.

٢٠ نظرة على الفن المصرى

يُنظر عادة إلى الفن المصرى على أنه بلغ مستوى رفيعاً من الكمال والإرهاق، كشف عن نفسه، منذ فجر تاريخه. وكتب البعض



تمثال رئيس الحجاب مثل

هذا الشخص، وهو من على القوم، جالس على مقعد مكعب، وقد وضع راحة يده اليسرى على ركبته، وضم قبضة ساعده الأيمن إلى صدره. وانطلاقاً من كتلة مربعة الزوايا، التى ينقل المصور إلى جوانبها الأربعة رسم الصورة المطلوب نحتها، فإنه ينفذها بتطويع الحجر وفقاً لتعرجات ملامح الشكل المطلوب إبرازه. وهنا نجد أن النحات يمتد يصلة إلى البناء، بأن يختار خطوطاً تتقاطع بزاوية قائمة، فالسيقان والجذع والساعدان خطوطها رأسية، أما القدمان والفخذان والكتفان، فخطوطها أفقية. ومن هنا، نترك الجانب الهندسى لهذا الفن. ويلاحظ أيضاً أن الكتفين عريضتان أكثر من اللازم، وأهمية الرأس وقبضة اليد القدمين بامتدادهما على قاعدة التمثال، وقد صُوّرت فى إطار جسد يعانى من عدم التناسب. (جرانيت رمادى، الدولة القديمة، الأسرة الرابعة، متحف الآثار المصرية، برلين).

اليوناني ديونورس الصقلي يستعرض تقنية النحاتين المصريين

وبالفعل، ففي نظرهم أن النسب السليمة للتماثيل، لا يحددها الخيال البصري، كما عند الإغريق. فعندما يقومون بانتزاع كتل الأحجار ويجزئونها ويشكلونها، يحصلون إذن على علاقات نسبية تربط أبسط الأجزاء إلى أكثرها أهمية. وبالفعل فإنهم يقسمون بنية كل جسد إلى واحد وعشرين جزءاً وربع الجزء، ومن ثم يستعيدون النسب السليمة للكائن الحي. كذلك وبعد أن يتفق العمال على كبر حجم ما، يتفرقون ليعملوا منفردين وصولاً إلى نتائج تتألف فيما بينها بعد ذلك، على أكبر قدر من الدقة، حتى أن تميزها يبهرننا ويثير إعجابنا. إلا أن تمثال إقامة الشعائر في جزيرة ساموس اليونانية، يتفق مع براعة تقنية المصريين وحذقهم، لأنه ينقسم إلى جزأين بدءاً من الرأس، يحددان نصفَي الكائن وحتى أعضائه التناسلية، وفي حدود هذين النصفين يصبح كل جزء مماثلاً تماماً للجزء الآخر...

Diodore de Sicile, I, IIc,2-9.

نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم: Michel Kasevitz

متحدثين عن «عظمة الفن المصري الفذة» وعن «روح مصر المطلقة والغافية كالتماثيل العملاقة الراقدة على شاهد قبرها». ومن جهة أخرى صدرت أحكام سلبية، متعارف عليها، حول هذا الفن ذاته. فبدا الفن المصري «مزهواً ومستغلقاً إلى حد كبير، وقد أوصد منافذه من كل جانب إيصاً، ومنعزلاً إلى حد كبير، عاقداً العزم بإصرار على الاكتفاء بذاته، فلا يتقبل روعة التفاصيل والنوادر والأحداث، إذ لم يخطر على باله أبداً، أن في مقدورها تحريك المشاعر» ليستنتج هذا الرأي أن النحاتين المصريين عجزوا عن التعبير عن الحركة. وتطرق البعض «إلى هذا الشعب الغريب الذي أقصع عن أكثر رغبات عالمه الداخلي، رجابة واحتجاجاً وغموضاً، في هيئة نظريات هندسية منحوتة في البازلت». كما أخذ على هذا الفن عدم تناسب الرؤوس، حيث تهيمن العينان والأذنان والفم، وأهمية قبضتي اليد والساعدين والساقين وتحديداً القدمين. إن تماثيل تعود إلى عصر الانتقال الثاني تتميز بميلها إلى النزعة الهندسية عند تشكيل الجسد، وبغياب الرقبة، بسبب الكتفين العريضتين، أكثر من المعتاد.

وسواء كان إطاراً أو مديحاً، لأقصى حدودهما، أو كان حكماً يقلل من شأن هذا الفن، فقد صدر هذان الرأيان بالرجوع إلى تصور الفن كما صاغه الإغريق، وإلى المعايير الكلاسيكية ونسب جسد الإنسان التي تشكل جوهر أحكامنا الذهنية حول مسائل الجماليات.

نقش من مقبرة الوزير رموزا

(الصفحة الخلفية)

(غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة لثمنة

عشرة، حول عام ١٣٥٠ ق.م).



تصوير يعبر عن قيم تتجاوز القيم الفنية

هذه الرؤية الكلاسيكية تتصور الفن كتقنية تحاكي الطبيعة، سواء فيما يخص علاقة العمل الفني بالفنان وهي التقنية - أم علاقة العمل الفني بنموذجه - وهي المحاكاة. وبسبب طمس مراحل إعداد العمل الفني لدى تسعى هذه الرؤية إلى إنجازه، فإنها تخص لعمل الفني قيمة أكبر، مقارنة بمراحل عملية خلقه، مستبعدة من مجال هذه الرؤية كل مفردات الفن لمصرى، خلافاً لما كنا نتوقعه. إن ما نحظه من نقص في بعض الأعمال الفنية المصرية ظاهرة جزئية، الأمر الذي قد يدفعنا إلى استبعاد عنصر عدم المهارة. وبالفعل فقد تعترى الاختلافات الأسلوبية، فتأخذ بعض الأجزاء بالمذهب الطبيعي، وتكتفى أخرى بالخطوط العريضة، كما قد توجد اختلافات في النسب أو في لتقنية المستخدمة. هكذا، فتعالج القدمان واليدان معالجة مختصرة، في حين كان لرأس والجذع محل عناية لنحات، الأمر الذي يُسمح إلى معالجة تأخذ بترابعية هرمية عند تدول أجزاء الجسد، وبالتالي الخضوع لترابعية للقيم تتجاوز القيم الفنية. فإذا كانت الرؤوس كبيرة فلأنها مركز أنشطة اتخاذ القرار. وكذلك يركز النحات على الحواس فتصور تصويراً بالغ الدقة: لأنها تُخبر الملك وأتباعه عند اقترابهم من العدو. وتناسب قوة الأعضاء والجهد البدني لضرورة عند خوض المعارك وفي الحياة اليومية. فالنسب ليست خاطئة ولا تعكس نقصاً في المهارة. إنها خاضعة لمرجعية قائمة من القيم كما تصوغها وظائف اجتماعية.

قواعد تشكيلية متفق عليها تختلف عن قواعدها

قد لوحظ، في أغلب الأحيان، أن المصورين المصريين لم يُظهروا حركة الأشخاص. ولكن تفرض بعض الملاحظات نفسها. ففي معظم الأحوال تتطلب وظيفة الأشخاص جموداً مقدساً بعيداً عن الحركة أو لأن يصور التمثال ميتاً في انتظار عودة الحياة. وقد تُصور أحياناً حركات تختلف عن حركات بيئتنا الثقافية، كحركة لتعبد، عند وضع اليدين على مقدمة النقبة. كذلك ما صور من حركات تقليدية مختلفة عن تلك التي اعتدناها، سواء كانت حركات من السهل التعرف عليها لكن لا نفهم مغزاه بسهولة. كحركة المجدف بساعديه المتوازيين فلا يمسكان بالمجداف إمساكاً متدنّراً، أو أيضاً درسات الحركة المتمثلة في مشاهد المصارعات بمقبرة هيتي في بنى حسن، سواء فيما يخص الراقصات والاحتفالات وأداء الطقوس الدينية التي تعود إلى نظام من الحركات لا نعرفه على الإطلاق. ومن المطلوب إعادة بحث موضوع الفروق في المادة التشكيلية وعدم انتظامها، في إطار القضية المزوجة للتناظر وقانون المجابهة *frontalité* الذي يتسم بغياب الالتواء والانتشاء نسبة إلى محور أوسط، كما وصفه ديودوروس. ويسجل عدد كبير من لوثائق عيوب النزعة إلى التماثل والتناظر، في هيئة وقفة الأشخاص وفي ملابسهم وخصائصهم والشكل الخارجى للأجساد والوجود التي نتغاضى عنها ذهنياً، في حين تعبر أنامل المصور عن ليونة التشكيل، لتكشف على هذا النحو، عن الجانب الإنساني، فيما تصوره، تعويضاً عما قد يبدو، من المبالغة في النزعة إلى التماثل والتناظر.



بحثاً عن قيم جمالية مصرية

كما من حقنا أن نتساءل أيضاً، عن إمكانية معالجة النحت المصري بأسلوبين مختلفين. فقد ننظر إليه، من جهة، خارج إطاره الطبيعي، في المتحف، كنقطة للتأمل والنظر إلى الجمال معزولاً، وعلى حدة. ومن جهة أخرى، فقد ننظر إليه على أرض الواقع، من خلال وظيفته، أى بصفته جزءاً لا يتجزأ من ترتيبات طقسية دينية أو احتفالية في إطار معماري هو المعبد. وفي هذه الحالة، يكون النحت نحتاً وظيفياً، فتنحصر قيمة العمل الفني في أنه مجرد أسلوب نفعي، في سياق ثقافته الأصلية.

وفي بحثنا عن قيم جمالية مصرية، في وسعنا الإشارة إلى عدد من المعايير. إذ ترى المحاكاة النسبية، التي تذهب إلى أن المنحوتات أو النقوش، لا تكشف عن تشابه مطلق بشخص ما، ولا عن تجريد، إنما هي رغبة في التعميم. وإذا كان الفنانون قد التزموا بسنّ الفتوة، عند تصوير الأشخاص، فيظهرونهم في زهرة الشباب، بدلاً من الإحياء بالسن المتقدمة وبتصوير البدانة أو النقائص الناتجة عن المجاعة مثلاً، إلا أنهم لم يترددوا أحياناً في تصويرها. كما أن سطوع سطح دأكن مصقول صقلاً براقاً يشد انتباهنا. والاستقامة النسبية وهي من سمات الوقفة المنتصبة والتناظر، من

المصارمون: مشهد مصارعة مائية (تفصيل)

لاحظ الساعدين المرفوعين بشكل متوازن فوق رأس المتصارعين اللذين يؤطران، لشهد. هذه الحركة بعيدة عن المذهب الطبيعي، كمحاكاة للواقع، إذ عملاً بمبدأي هذا المذهب، لا نخلع أحد الساعدين اللذين صوّرا إلى الخلف.

(نقش ملون. مصطبة في منح خلوم وخلوم هوتي. سقارة، الدولة القديمة، الأسرة الخامسة).



الخصائص المميزة لتصوير الأشخاص في مصر، وإن كان الميل إلى الزوايا الرقيقة، تساعد بوجه عام، على استدارة بروز الكتفين وعظام أعضاء الجسد. وسوف نستوقفنا سلسلة هذه المعايير، والجمع بين الخصائص الجمالية والخصائص المعنوية، وبين الاتزان أو الاعتدال، كأنهم سمة تميز هذا الفن.

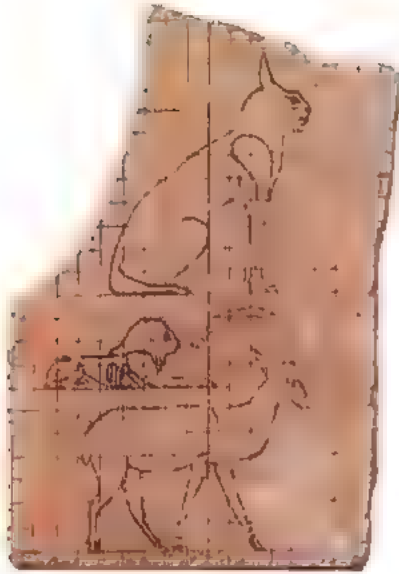
●

٣٠ قواعد الرسم

في حضارة مصر القديمة، تهب الصورة واقعاً لما تمثله، إن وجودها فقط هو المهم وليس حقيقة إمكانية أن تكون موضوعاً للتأمل. لقد أدرك المصريون صعوبة الإحاطة بالواقع من جميع جوانبه، بعد أن تحققوا من محدودية حاسة الإبصار. فأقدموا على تشييد بناء ذهني حقيقي للصورة، جامعين في تآلف متناسق، بفضل قوانين التصوير، بين عدد كبير من الرؤى. هكذا فقد صور جسد الإنسان تصويراً أمامياً، بالنسبة للعين وجزء من الجذع، وتصويراً جانبياً بالنسبة للرأس والساقين وثلاثة الأرباع بالنسبة للحوض.

المبادئ المتعارف عليها ومقاييس الرسم ونسبه

في مواجهة الشخص الرئيسي بقامته الشامخة، سواء كان ملكاً أو إلهاً أم صاحب المقبرة، تنتظم النقوش والرسومات في صفوف أفقية محددة تحديداً



نموذج لنحات مع رسومات حيوانات داخل

شبكة مقسمة إلى مربعات:

دراسات تصور قطاً وأسداً وحزناً برياً.

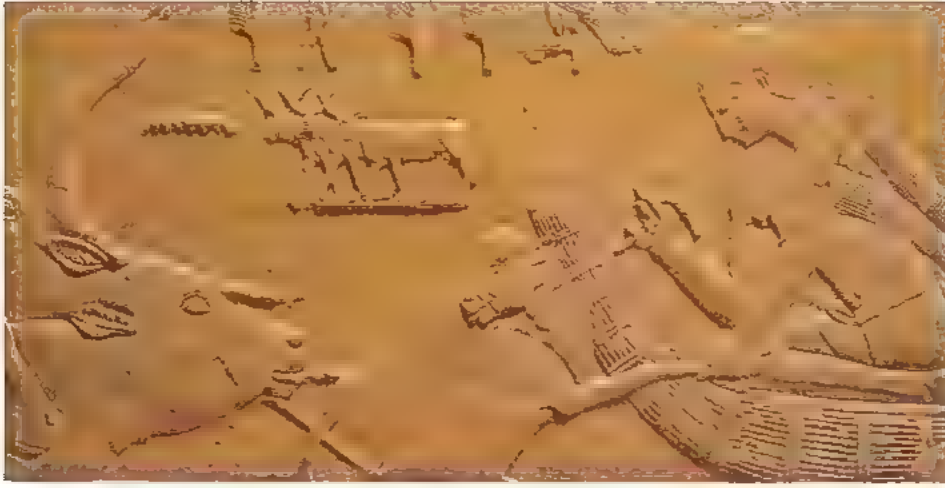
تساعد الشبكة المقسمة إلى مربعات على تصوير الحيوانات بالمقاييس المطلوبة، فتسجل الإيقونوغرافيا المقننة.

(حجر جيرى، رسم، الألفية الأولى ق.م. ٢٠سم فى ١٥سم. متحف اللوفر، باريس).

زخرف جدارى من مقبرة مير إيب

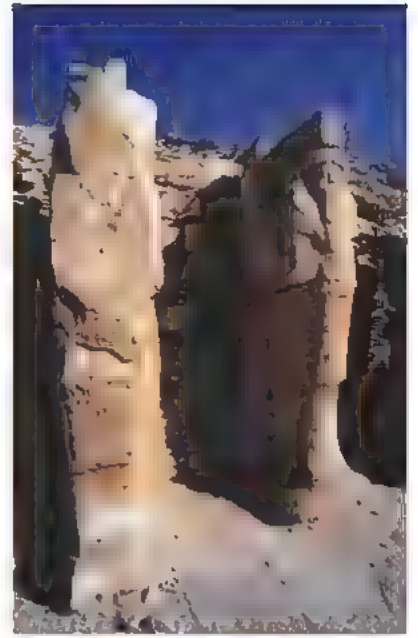
(على يمين أعلى الصفحة)

(حجر جيرى ملون جادت به أبيدوس. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، ٢٤٠٠ ق.م تقريباً. متحف الآثار المصرية، برلين)



واضحاً. ويشار إلى المكان بتفاصيل بسيطة وجزئية تصور مشاهد طبيعية أو بعض النباتات. وإذا أُريد تصوير المكان في حد ذاته، يُستخدم نفس الأسلوب المتبع عند تصوير الإنسان، فيتداخل السطح المستوي أو المقطع الطولي للحديقة أو المنزل مع تصوير العناصر من الأمام كالأشجار والأساطين والأبواب، وكأنها ملقاة على الأرض. ويستخدم نفس الأسلوب مع الأنهار أو القنوات، وتصور الحيوانات بكل دقة وكأنها لوحة خاصة بعلم الحيوان. ومن نفس المنظور، فإن إزاحة جانبية طفيفة تساعد على تصوير جنباً إلى جنب، صف كائنات، كانت تقف في واقع الأمر، الواحد خلف الآخر، وقد يحجب بعضها البعض.

ولا تخضع مقاييس التصوير لبدأ المنظور، ولكنها تتفق مع وضع الأشخاص في نراتبية هرمية، وفقاً لأهميتهم الاجتماعية. فقامة الفرعون هي دائماً نفس قامة الآلهة التي يشاطرها جانباً من طبيعتها، كما أن قامته أكبر من أي كائن بشري صُور في المشهد المعنى. والأمر نفسه ينسحب على صاحب أي حيازة أو أملاك مقارنة بالعاملين في خدمته، أو بالنسبة لرب الأسرة مقارنة بأولاده. وإذا تغيرت المقاييس فإن النسب تظل ثابتة. كان الرسام يعتمد على شبكة من الخطوط الأفقية الثابتة أو على شبكة مقسمة إلى مربعات تبلغ ثمانية عشر مربعاً ارتفاعاً للأشخاص الواقفين أو أربعة عشر مربعاً للجالسين. ولا تحوّل هذه المبادئ المتعارف عليها، دون ظهور تنوع غزير في تفاصيل المشاهد، وتحديدًا بالنسبة للعناصر الثانوية، فنُصُور أحياناً في وضع فيه تلقائية وعلى أكبر قدر من الواقعية، مع تعليقات زاحرة بالنوادر والطُرف، فتكتسى المشاهد المصورة طابعاً يتفجر حياةً، وخير شاهد على ذلك،



تمثالان في سقارة، للملك جسر نحتاً أولياً

تكشف الصورة عن مراحل عمل النحات، فتوضح الانتقال من كتلة الحجر المقطوع إلى صورة الملك. (الدولة القديمة، الأسرة الثالثة).

تليخ يعبر المخاضة

(على يسار أعلى الصفحة)

هذا المشهد كأنه لقطة فورية: فراعى الأبقار صُور صورة جانبية ويمسك بعجل صغير مربوطاً بمركبه، ليجذب إليه الأم والقطيع.

(حجر جيرى، نقش، من مصطبة كاجملى، في سقارة، بداية الأسرة السادسة، حول ٢٣٥٠ ق.م).



شبكة مقسمة إلى مربعات تصور الفرعون
تحتوي على
جالساً على عرشه
(لوحة صغيرة من الخشب المطلي بالجص.
الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

الالهة في كتاب البوابات

(على يمين أعلى الصفحة)

رسم تمهيدى وأولى لنقش.

(مقبرة حور إم حب، وادي الملوك، الدولة
الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

يفترض أن صاحب أو صاحبة هذه

الصورة هو الملك تحتمس الثالث

أو هي الملكة حتشبسوت

(على يسار أعلى الصفحة)

إنها، فيما نعلم، أول صورة لفرعون من
الأمم.

(منطقة طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة
الثامنة عشرة).



قطعان الماشية وهي تعبر المضاغة، كما أن نص أحاديث رعاة الأبقار تدعم هذا
الانطباع بحيوية هذه اللقطة الفورية. كان كل تكوين مصور يأخذ بعين الاعتبار
علاقته بالنص الذي يلون المشهد حياة، بالنظر إلى أن صياغته عنصر جوهري
بالنسبة لمبدعي البرنامج الإيقونوغرافي للأثر المعنى.



٠٤ أوجه الفن المصري

نجح الفن المصري في الجمع بين تشكيل هندسي ومحاكاة معتدلة للطبيعة.
إن سياق استخدام الأشياء والصور هو الذي يميز أسلوب نشاطهما.

العلاقة بين العمارة والنحت والرسم

إن تقسيم الفن إلى فئاته، لا يقصد به هنا، التوصل إلى تصنيف، يفصل
أنواع الفنون بعضها عن بعض، على طريقة الأنواع الطبيعية، ولا ضم أنواع
الفنون، بعضها إلى بعض، ليصبح كل نوع تابعاً لنوع آخر، وصولاً إلى تسيد أحد
الأنواع. بل من الأهمية بمكان، استناداً إلى تجميع بعض الملاحظات حول الرسم
والنحت والعمارة، أن نوضح كيف أن تعامل مختلف الحرفيين مع الحجر
ومعالجتهم له يقران بين عمل كل منهم.



حصن قادش

إن موقع قادش الحصين قائم داخل سور من النحسينات مكون من أطواق ثلاثة متحدة المركز مفتوحة ناحتيّ اليمين واليسار لإفساح الطريق لمرور المركبات الحربية. ويشير باب إلى المدخل، جهة اليسار. والقلعة محاطة بسور مانع مسنن تستند إليه أربعة أبراج كبيرة وأخرى أصغر، ومسننة أيضاً. ويبدو أن البرج الأيمن يحمل شراعاً (٩) مثبتاً على قلع. وفوق لأسوار ولأبراج، جنود مسلحون بالحراش والخناجر. وقد دُوِّن اسم «قادش الخسيسية»، على امتداد أعلى السور.

(معبد الأقصر، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة)

وتشترك التقنيات الأولية لقطع الأحجار وتقطيعها والتقنيات النهائية لإبراز الحد الأدنى من تفاصيل مبنى أو تشكيل تمثال، مع مثيلتهما في العمارة والنحت. فلصناعة تمثال، يتسلم المصور كتلة حجر قُطعت قطعاً خشناً، فيبدأ بتسوية مختلف جوانبها وفقاً لأضلاع منتظمة. ثم ينقل على جوانب الكتلة الأربعة العمودية رسم الصورة المطلوب نحتها قبل أن يستخلص تقاطيعها وهو ما يفسر الشكل التكعيبي للتماثيل، فتتقاطع أضلاعها بزوايا قائمة. وتؤكد تماثيل الملك حور التي تُركت غير مكتملة في مختلف المراحل، أن الشكل النهائي قد تحدد من خلال رؤية هندسية خفية.

وبالنسبة لرسم الأشكال المطلوب نحتها، كان المصريون يقسمون سطح كتلة لحجر إلى مربعات متساوية قبل تحديد تقاطيع الأشكال الأدمية أو الحيوانية. وتسبق لتقسيمات الرسم وتساوده كنقاط مرجعية لتحديد مختلف أجزاء الجسد. هكذا، فإن شبكة المربعات، لا تستخدم في نقل شيء ما له حجم معين إلى شيء آخر، كما هو الحال عند التقسيم إلى مربعات، إنما تهدف إلى تشكيل صورة جسم من خلال تجميع أجزائه «وكأنها كتل حجرية

صغيرة متساوية تشيّد بناءً»، على حد قول ديودوروس. ويشأن المبانى، فبعد الفراغ من أعمال البناء الأساسية، فإن عمليات إبراز أدنى التفاصيل تقربها من قطعة منحوتة. ومن خلال تكرار استقطاع أجزاء من الحجر منشورية الشكل، يتم تسوية سيقان الأساطين والزخارف الناتئة دون صقلها، بتحويل المربع إلى الشكل المستدير استدارة تامة، عبر الأشكال المتعددة الزوايا. وتقوم عملية التسوية النهائية بمعالجة كل النتوءات الحجرية، وتتم هذه العملية بواسطة أزاميل ضخمة ومطارق خشبية ثم أدوات نقر وعملية صقل نهائية بواسطة أحجار ساحجة. وبعد الانتهاء من المعبد ذاته، يقام من أجله طقس ديني هدفه بث الحياة فيه، ويشبه طقس فتح الفم الذي يقام على مومياء المتوفى أو على تماثله وعلى الحيوانات المقدسة. وأذاك فقط، يصبح المعبد مهيباً لإقامة الشعائر.

المذهب الطبيعي في الفن

ونلاحظه تحديداً في مجالين، في النسب وفي تصوير المكان. ومراعاة لتقنية إنتاج رسم الأشكال، خصّ المصريون الأجساد بنسب تقنية. ومن ثم، ولما كانت حركة صورة من الصور غير عضوية، بل ميكانيكية، لم يترتب بالتالي على الانتقال في المكان أى تغيير في الشكل أو في الأحجام أو المقاييس. غير أن نسب الأعضاء تأخذ بعين الاعتبار أن الجسد الحيّ عرضة

لتغيير شكله، من جراء حركة عضو من أعضائه، فتدرك عين الفنان تبدل النسب السليمة موضوعياً والاختصارات^(٢) raccour-
cis، المترتبة على ذلك. وبالفعل، ففي نظر الحرفي المصرى الذى يصور البشر فى انتظار الحياة، فإنه يقصد إعادة تكوين كل
مركب، من تناول العناصر كلاً على حدة ووضعها جنباً إلى جنب، والجمع بين رؤية أجزاء الشكل الواحد أو الجسم الواحد،
رؤية أمامية أو جانبية. فليس من أهدافه محاكاة الطبيعة فالأشكال التى يكونها، مختلفة عن الإنسان كما هو فى الواقع. إن
النسب التى يأخذ بها الفن المصرى وتآلف الأجزاء فيما بينها، يعكسان إذن منظومة قيم، وليس قصوراً فى براعة وحذق الفنان.

ولا يخص تصوير المكان سوى الرسم والنقوش؛ لأن القضية غير مثارة فى مجال النحت الذى يشغل المكان فى واقع
الأمر. وفى غالبيتها لا تصور النقوش المصرية المكان ولا تعلم شيئاً عن مبدأ المنظور الخطى. ولكن تدرج المشاهد فى بعض
الأحوال، فى إطار الأماكن، وهى قطع من الفضاء الذى يتحدد بأشياء أو بأشكال معينة. فالمكان ليس فضاءً متجانساً،
متربطاً ولا نهائياً، إن سمتين تميزان هذه المشاهد. فمن ناحية، فإن التراتبية الهرمية لقامة الأشخاص والتجسيد التشكلى
للمكان، لا تعكسان خلفية المشهد الطبيعى وعمقه. ونلاحظ، من ناحية أخرى، تبعية المكان للشخص وخضوعه له، فعند
تصوير «مشهد طبيعى»، فلأنه المكان الذى تدور فيه أنشطة الأشخاص، من حملات عسكرية أو معارك بحرية أو رحلات
صيد أو انتقالات، فتتخلله صور أشخاص وأشياء تولد انطباعاتاً بأبعاد المكان، فنشير على سبيل المثال، إلى تعرجات أفق
الصحراء وانعطافات وأضغاث العشب وشجيرات السهوب والأسوار المحصنة التى ضرب عليها الحصار وقد صوّرت فوق
جبل تنساب عند سفحه تعرجات نهر يحيط به بعض الأشجار للدلالة على وجود غابة. كما نشاهد أيضاً صور جماعات
الأعداء ومطاردة الحيوانات والجيش فى صفوف منتظمة والعديد من طرز المباني كالمعابد والقصور الملكية ومقاصير
العمارة والمخازن والورش والمنشآت العسكرية والبيوت والحدائق. ولكن لم يُشر أبداً، على وجه الدقة، إلى إدراج مبنى فى
إطار نسيج حضري، كما لا تُحترم أبداً نسب المباني فيما بينها أو فى علاقتها مع الأشخاص. لذلك، فإن تصوير هذه
الأماكن غير المبنية، ينظر إليها فى سياق أنساق أكثر شمولاً، تخرط فيها نوااميس سياسية وأساليب النظر الذهني حول
قصص الخلق، من أجل الإبقاء على العالم وجعله صالحاً للسكنى، من خلال الحد من التناقضات المتصارعة التى يعج بها.

النزعة الوظيفية فى الفن المصرى

تتميز النزعة الوظيفية فى الجمع بين الشكل والوظيفة، بحيث تُستتبط معرفة الوظيفة من معرفة الشكل. وهذه المقاربة
استعارها علم الاجتماع وعلم الجمال من علم الأحياء أو التاريخ الطبيعى. ومع ذلك، فإن تحديد الشكل من خلال الوظيفة
فى مجتمع ما، يصعب أن يكون تحديداً دقيقاً ومباشراً، فقد يكون للشئ أكثر من استخدام وأكثر من سياق. وتأسيساً
على ذلك، لابد من التمييز بين الاستخدام والوظيفة.

فعلى سبيل المثال، يُستخدم السلاح فى القتال، ومسند الرأس أو المقعد للركون إلى الراحة. ولكن السلاح غير المستخدم
والأثاث الذى لم يستعمل، ربما زُخرفاً بنصوص أو بمشاهد لا نجد إلا فى متاح الملوك الجائزين أو بعض عيون الدولة ورجالاتها.
إنها تعبرُ آنذاك، عن وضع أصحابها الاجتماعى، بل والسياسى، فضلاً عن سياق من الاستخدام السحري والدينى، أى أنها عديمة
الفائدة موضوعياً. فهنا، تطغى وظيفة الشئ على معتقدات المجتمع ونظمه. وننتقل إلى مثال آخر: فقوائم وصور الأجداد الأوائل
الملكيين فى الكرنك والرامسيوم، تهدف إلى إحياء ذكرى الأسلاف. إنها تستخدم لهذا الغرض. ولكن قد يترتب عليها عدد من النتائج
الاجتماعية الأخرى، كتدوين التتابع الزمنى النسبى «لتاريخ»، والتأكيد على سلطة الأسلاف على الشباب، وتدعيم التقليد المتواتر
الذى أورثه لهم القدماء، منعاً من البدع. إن وظيفة الشعائر التى تقام من أجل الأسلاف هدفها تدعيم النظام والسلطة السياسيين
وتثبيتهما. كما نلاحظ أن القيمة الرمزية لقطعة فنية، يبدو أنها تتغير بنسبة عكسية مع فائدتها الوظيفية. فربما كانت الأسلحة الأكثر
فاعلية هى تلك التى كانت لا تستخدم فى الحروب. فعصيّ توت عنخ آمون، على سبيل المثال، كان طرفها المقوس يصور الأعداء



المشودين في الوثاق والمتمرغين في التراب. وفي نقوش المقصورة الحمراء التي شيدتها الملكة **حتشپسوت** في الكرنك^(٤)، تضع الزوجة الإلهية فوق شعلة المذبح مروحةً تحمل صورة أسير ثبت في سَفُود^(٥)، وتشير هذه الأشياء إلى شعائر دينية هدفها القضاء على الأعداء بالنار أو العصي. ولكن أكانت هذه الأفعال تتم على حياة بشر أم على تماثيل صغيرة بديلة؟ ومثال آخر على إنتاج تحول بعيداً عن الغرض من صناعته، هو إحدى البَلَطات المزخرفة للملك **أحمس** التي عثر عليها ضمن المتاع الجنائزي لوالدته، فانتفت قيمتها الوظيفية: فقد شفرتها مجوف وعولج بحيث لا يصلح للوظيفة التي صنع من أجلها. فهذا السلاح الاحتقالي ليس سلاحاً معداً للاستخدام.

يقودنا هذا المثال إلى الإشارة إلى مقومات إسقاط القيمة الوظيفية للتقنيات والغائها. إن تصميم الأدوات بأحجام صغيرة يحولها من أداة تقنية إلى مجرد صورة لها، نذكر على سبيل المثال النماذج التي عثر عليها في ودائع الأساسات، إن إلغاء جزء ضروري لقيام الأداة بوظيفتها، يشبه الفراغ في العمارة، الذي يجعل المبانى غير صالحة في واقع الأمر، لسكنى البشر. إن مبانى فناء //عيد - سد مجموعة **جسر** الجنائزية في سقارة^(٦) وهى مبانٍ مصمتة، تقتصر وظيفتها على جانب مجرد، فى عالم غير مرئى، من أجل بقاء الملك أثناء تجواله فى هذه الأماكن. وأخيراً، فلنلاحظ، أن تحويل الشكل التصويرى، على سبيل المثال، لأسير مقرص، إلى شكل تقنى وهو أسطوانى فى هذه الحالة، يستخدم تماثيل الأسرى الصغيرة كركيزة لأسماء الشعوب الأجنبية وزعمائها المطلوب تحييدهم. إننا نتعامل مع فن ينهل من إلهام مَقْنَن، كان إنجازُهُ إنجازاً جماعياً، يستبعد تأجج مشاعر مبدع جمال الأشكال. إن غياب «الفرد الذات» فى الفن المصرى يستبعد الذاتية الفنية.



معركة قادش

معركة احتدمت بين المصريين والحيثيين، فى العام ١٢٨٦ ق.م، (معبد **وهمسيس** الثانى، الرامسيوم، غرب طيبة).

معنا توت هنغ أمون

(على يسار أعلى الصفحة)

المقصود الطرف الأسفل المقوس - وليس المقبض - لعصا احتفالى يزدان بجسد إفريقى وأسيوى، ويواجه ظهر أحدهما ظهر الآخر وقد ضُمّت أقدامهم وسيقانهم بعضها إلى بعض وتشابكت، ولما كانا مكبلين فإنهما يتمرغان فى التراب. على عصي أخرى، نحت الطرف المقوس بصورة الإفريقى فقط أو السورى. والخشب مطعم بعجينة من الزجاج الملون.

(مقبرة **توت هنغ أمون**. وادى الملوك. الدولة الحديثة. الأسرة الثامنة عشرة).

فنون النقش ونحت التماثيل والرسم



مشهد تقديم القران ماعت

يقدم الملك صورة الإلهة ماعت إلى الإله آمون-رع، تعبيراً عن قيامه بتدبير شؤون العالم الذي عهد به إليه تدبيراً كاملاً. (نقش بارز على خلفية غائرة، أحد أساطين بهو أساطين الرامسيوم، غرب طيبة، الدولة الحديثة، عهد رمسيس الثاني).

تفصيل من حنية نباتات تحوتمس الثالث

(في الصفحة الخلفية)

على جدران «بهو أعياد» تحوتمس الثالث نحتت نماذج من الفونا والفلورا. (حجر جيرى، نقش، معبد آمون-رع بالكرنك، شرق طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

الصور المنحوتة والمحفورة والمرسومة، موجودة في كل مكان، في المعابد المصرية. فبفضل أساليب السحر التي تُسبغ عليها، فإنها تعطي الحياة لهذه المعالم الأثرية. فكان يقال في لغة مصر الفرعونية «بث الحياة في معلم أثري» للدلالة على عملية زخرفته. كان مطلوباً من هذه الزخارف ضمان تأثير المشاهد المصورة، على كُرّ الزمان والأيام.

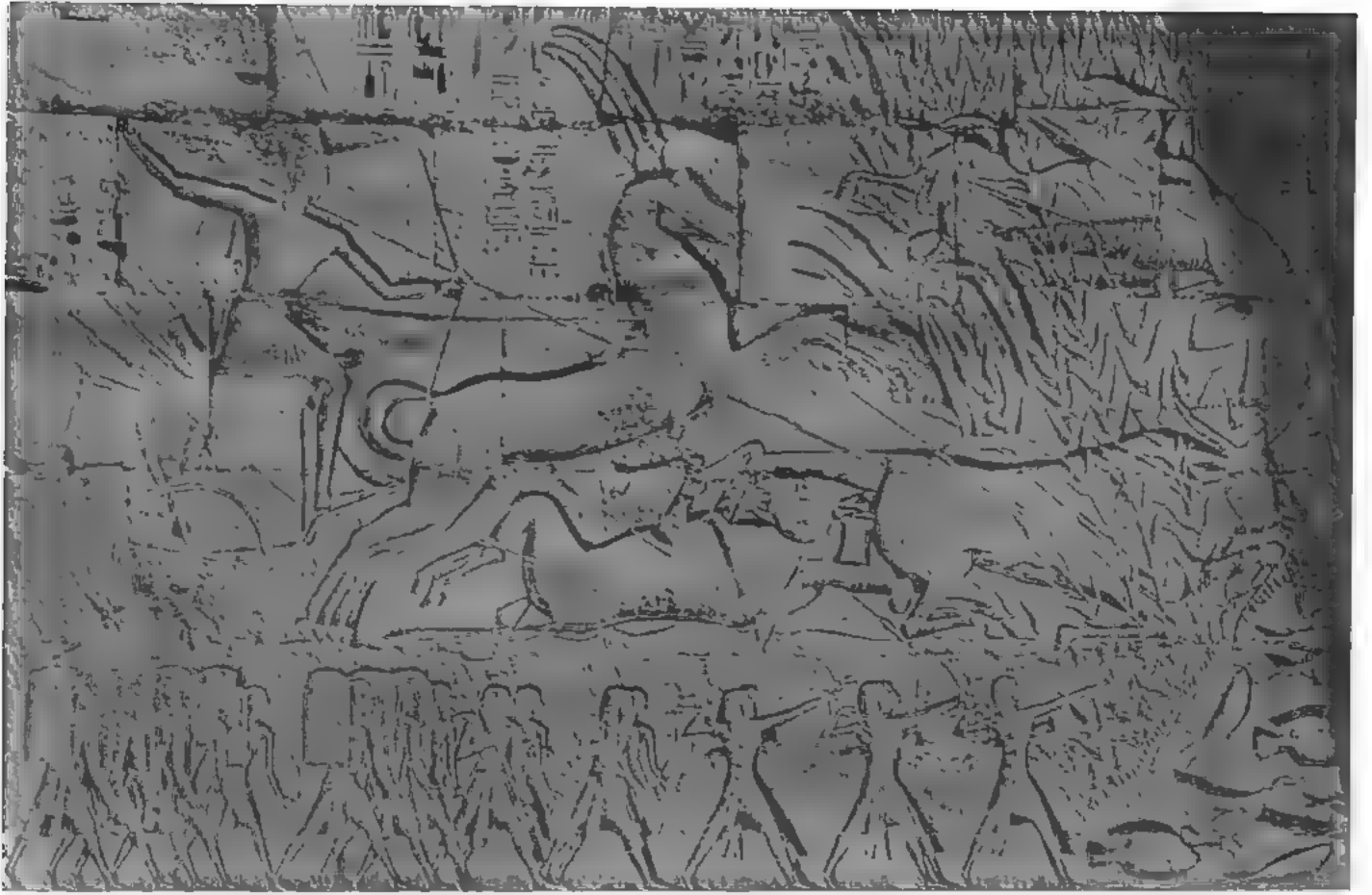
١٠ برنامج المعابد الزخرفي

وإذ صُمم برنامج المعابد الزخرفي، باعتباره إحياء حقيقياً لهذه الأماكن المقدسة، فقد جاء تنفيذه بالنقوش الموزعة على الجدران الخارجية والداخلية. واستخدم المصريون في الخارج على نطاق واسع، تقنية النقش البارز على خلفية غائرة، حُفرت خطوطها المحوطة^(٧) أو حُرّت. أما داخل الأثر، فالنقش البارز هو المستخدم في أغلب الأحوال، وسُمكه متغير وعلى أكبر قدر من براعة التنفيذ. وكل هذه النقوش كانت تلون، بقائمة من الألوان تطبق قواعد دقيقة متعارف عليها: فالرجال باللون الأسمر والنساء بلون المغرة الفاتح والعيون والشعر المستعار والأثاث باللون الأسود. وتشهد ألوان القرابين عن اهتمام حقيقى بالواقعية والنزعة الطبيعية، سواء كانت نباتية كالخضار والسلطة أو حيوانية أو مواد أشياء نفيسة.

تأمين نظام الخلق للتصدي لفوضى الخواء الأولى

المعبد كمكان لوجود الإله الفعلى والفعل^(٨)، يزدان بزخارف، عليها أن تعكس وتؤمن النظام الكوني: ماعت^(٩). وعلى سطوح الجدران الخارجية، تلجأ القصائد الملحمية الملكية إلى الانتصارات الحقيقية، أو النظرية التي أحرزها الملك على الأعداء، كبرهان على استتباب النظام في مواجهة فوضى الخواء: ففي هذه المشاهد، تظهر صورة الملك، وكأنها أقحمت إقحاماً مقصوداً وعابراً، بقامته الأكبر بكثير من حجمه الطبيعي، في مواجهة حومة جمع غفير من لأعداء، صار عاليهم سافلهم وهم صرعى. كذلك، يضمن الملك التحكم في عالم الوحوش الضواري، من خلال أكبر تكوينات رحلات الصيد وأسر الحيوانات كالأسود والثيران. إن وظيفة النظام الملكي هذه، وهى الأولى والأساسية، تتجسد في قوة تفوق قدرات البشر، يضمنها أيضاً التذكير بأكبر الطقوس الدينية المرتبطة به كمراسم لتتويج ويوبيل العيد-سيد، فتصور في كثير من الأحيان في أفنية المعابد أو في أولى حجراتها.





صورة للكون

رسميس الثالث يطارده الثيران البرية لصيدها
(حجر جيري، نقش بارز على خلفية غائرة،
الجدار الجنوبي من صرح معبد مدينة هابو،
الأسرة العشرون).

يقدم القسم الداخلي من المعبد صورة للعالم مرتبة ترتيباً يصل إلى حد الكمال وتقن النقوش هذا الكون النموذجي، كإطار لإقامة الشعائر الدينية اليومية وأداء أكبر الطقوس في خدمة الإله. إن المداميك السفلى للجدران تشير إلى النباتات بنموها المفرط، المنبتقة من التربة الخصبة بالإضافة إلى إسهامات منتجات مختلف أقاليم مصر. وقد صورت هذه المقاطعات في هيئة أنثوية أو **حعبي**، إله الفيضان الخنثوي. كما أن الحصول على الثروات الطبيعية يمتد أيضاً ليشمل المناطق التي فتحتها مصر وغزتها، لتصبح جزءاً لا يتجزأ من الإمبراطورية المصرية، وفي المبنى الذي شيده **تحوتمس الثالث**، في الكرنك لإقامة الشعائر الملكية، صُوِّر النباتات والحيوانات المجلوبة من الخارج، والتي اكتشفها المصريون إبان حملاتهم في الشرق الأدنى.

كما تزدهر الطبيعة في هيئة أساطين المعبد، لتجسد نبات البردي أو اللوتس وأجمات نبات البرك والمستنقعات لتصبح مشهداً طبيعياً حقيقياً لاهوتياً، وإذا كان طراز هذه الأساطين ونسبها قد تغير على امتداد



زهور اللوتس في «حديقة النباتات» التي أقامها تحتمس الثالث
(حجر جيري، نقش في «بهو الأعياد» الذي أقامه تحتمس الثالث، في معبد آمون-رع في الكرنك، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

سقف فلكي يصور دائرة البروج
(طلي اليسار)

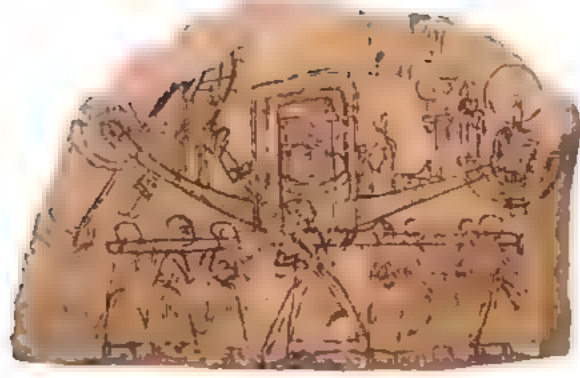
كان سقف إحدى المقاصير الأوزيرية على سطح المعبد. إنه يقدم وصفاً للمسار السنوي للجرم الشمسي وحالة السماء لحظة تنفيذه. إن أربع نساء وأربعة أزواج آلهة يرفعون القبة السماوية. وحول القرص ٣٦ ديكانا^(١) تحيط بعلامات دائرة البروج الاثنتي عشرة بالإضافة إلى خمسة كواكب أمكن التعرف عليها وهي: عطارد بين علامتي السرطان والأسد، والزهرة بين علامتي الدلو والحوث، والمريخ بين علامتي الجدي والدلو، والمشتري بين علامتي الجوزاء والسرطان، وزحل بين علامتي الميزان والعذراء.

(حجر رملي، نقش جاء من معبد حتحور في دندرة، ٢٥٥سم في ٢٥٣سم، العصر البطلمي الروماني، القرن الأول ق.م. متحف اللوفر، باريس).

التاريخ، فإنها تعيد دائماً إلى الأذهان، عالمًا من النباتات المتخمة بالعصارة والحياة. وأسقف المعبد، الملونة باللون الأزرق في أغلب الأحوال والمزدانة بنجوم ذهبية، قد تتخذ في بعض الأبناء هيئة خريطة فلكية للسماء، إنه خيال جامع حول الكوكبات إلى كائنات خرافية^(١٠)، كطراز من الزخارف يقترب من مثيلتها في المقابر الملكية المحفورة في الصخر.

ترتيبات الطقوس الدينية اليومية

إن صورة العالم المنظم على أكمل وجه، والمتجسدة في عمارة المعبد وزخارفه الداخلية، تسير جنباً إلى جنب، مع صور التبادل الأساسي للهبات وما يقابلها من هبات، بين الكيان الإلهي والملك بصفته مكالمه الوحيد ومحاوره. فليتلجى الإله في معبده ويكون ناجعاً فاعلاً، عليه أن يكون راضياً هانئاً في بيته على سطح الأرض. تلك هي أولى الوظائف الملكية والغرض من ترتيبات الخدمة اليومية التي تقام في المعبد. إن صور أفعاله ونشاطاته الأساسية، تضمن استمراريتها، بفضل البعد السحري للصورة. وإذا كان كهنة يحلون في الواقع محل الملك، فإنه هو وحده، الذي يقوم على صور الجدران بأداء شعائر التبادل مع الإله، واقفًا أمامه، وجهاً لوجه.



تمثال سخمت

(من حجر الديوريت، معبد موت، الكرنك،
الارتفاع ١٦٦ سم. الدولة الحديثة، الأسرة
الثامنة عشرة).

**موكب قارب أمون المحمول على الأكتاف
إبان العيد أوبيت (في أعلى الصفحة)**

(أوستراكون من الحجر الجيري، ١٧٥ سم
في ١١٢ سم. الدولة الحديثة، الأسرة
التاسعة عشرة، المتحف المصري، برلين).

تمثال صفاق للملك رمسيس الثاني

(في الصفحة الخلفية)

(من الجرانيت الرمادي، الارتفاع: أحد
عشر متراً و٥٢ سم. معبد الأقصر، الأسرة
التاسعة عشرة، الدولة الحديثة).

والهدف الغائي من كل هذه المشاهد يجد تلخيصاً له في صورة تقديم قربان
الإلهة ماعت، الذي يؤكد الملك من خلاله أنه حافظ على نظام الخلق الذي أُوتِمِنَ عليه،
وفي المقابل تضمن له الآلهة استمرارية هذا النظام ودوامه. فعلى سطوح جدران
قسم المعبد المقدس، تنتاب أهم مراحل تربيّات هذه الشعيرة الدينية: إشراق نور
الفجر بينما تُتلى الترانيم عند استيقاظ الإله، فتح *الناووس* بعد فض الأختام التي
وضعت بالأمس، عناق التمثال لنقل الحيوية الضرورية لتجلى الإله بعد سباته الليلي.
إن الاحتفاظ باستعادة كامل الحياة هذه، ورعايتها، تجد تعبيراً لها في تقديم
القرايين من الأطعمة وما تحاط بها من عناية، كالرشّ بالماء المطهر والبخور
والأدهان والطيب وتقديم أقمشة الملابس.

ويظهر الملك على سطوح جدران المعبد، بصفته الوسيط الذي لا غنى عنه، بين
عالم الآلهة وعالم البشر. ومن ثمّ، تهدف الزخارف إلى المساهمة في الحفاظ على
قدرة نشاط الملك بفضل استعادة الشعائر الدينية الملكية المعبرة عن خصوصية
طبيعته المزدوجة البشرية والإلهية من الزواج الإلهي الذي يضفي الشرعية على
الولادة الملكية، وحفل التتويج المعبر عن وضعه الاجتماعي الاستثنائي، وحفل اليوبيل
وهو *العيد-سبت* لتجديد قدرته، هكذا يمكن استعادة هذه الشعائر بأسلوب يستفيض
في الشرح، إلى هذا الحد أو ذاك.

ترتيبات طقوس الأعياد الدينية

لقد صُوّرت، في كثير من الأحوال، في الأفنية وأبهاء الأساطين، طلعات
المواكب، بمناسبة الاحتفال بأحد الأعياد لتكريم الإله. فيخرج هذا الموكب عندئذٍ من
المكان المحمي المكنون في المعبد. إنها اللحظات الوحيدة من أيام السنة التي
تستطيع جموع الشعب الغفيرة الاتصال بالإله اتصالاً مباشراً. وبالتالي، يظهر
القارب المحمول، الذي وضع على متنه تمثال الإله، داخل مقصورة، ويقوم الملك
بإطلاق البخور في اتجاه القارب المحمول على أكتاف الكهنة. ومن النادر القليل، أن
يُقدّم عرض لكبرى هذه الأعياد، يتوقف عند التفاصيل. ولكن في معبد الأقصر، أمر





تماثيل أوزيرية الملك رمسيس الثاني

كانت هذه التماثيل تكتنف أعمدة رواق الفناء الثانى للمعبد، الملك مدثر فى كفن، والساعدان المتقاطعان على صدره، يمسكان الصولجان **حفا** والسوط. إنها إحدى التقاليد الطقسية /العيد- **سك**، والتي تشير أيضاً إلى هيئة **أوزيريس**، التي يندمج فيها الملك المتوفى ويتوحد معها. (حجر جيرى، الرامسيوم، غرب طيبة، الأسرة التاسعة عشرة، الدولة الحديثة).

الملك الشاب **توت عنخ أمون**، بتصوير الجانب العلنى من فقرات العيد **أوبت** على الجدران المحيطة بممر الأساطين الفخم لمدخل، عندما كان يُنقل تمثال **أمون**، يصاحبه تمثالا زوجته **موت** وابنه **خونسو**، من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر. فيقيم فيه لفترة تزيد على الخمسة عشر يوماً، لإقامة الشعائر الدينية السرية، قبل العودة إلى الكرنك.



٠٢ دمج فن صناعة التماثيل فى العمارة

لا تشكل النقوش عنصر الإحياء السحري الوحيد للأماكن المقدسة. إذ تساهم فيه أيضاً أكبر التماثيل من المنحوتات المجسّمة. ولا يوجد تمثال واحد لإله كان محفوظاً فى الناووس ومتوارياً فيه، إلا وعصف به الدهر عصفاً، فقد سرقت هذه التماثيل بشكل منتظم، بالنظر إلى سعة ثرائها والمواد النفيسة التي صنعت منها. ومن جهة أخرى، فقد أقيمت تماثيل للإله وللآلهة الثانوية وللملك فى المعبد أو على مشارفه، لتُعدّد تجليات الوجود الإلهى وتضمن استمرارية تأثير أداء تربيّيات الطقس الدينى من جانب الملك.

تماثيل الآلهة

تصور هذه التماثيل الإله، فى أغلب الأحوال، فى هيئة حيوانه المقدس، نذكر على سبيل المثال صقر إدفو الذائع الصيت^(١٢) أو طُرُق تماثيل أبو الهول التي تحمى مداخل المعابد، وإذا أقيمت داخل المباني، تتخذ التماثيل الإلهية هيئة آدمية للوجه،

سن نفر يُبحر فى اتجاه أبيدوس

(الصورة الخلفية)

قُطع حجر سقف هذه المقبرة قطعاً غير منتظم ويزد، ن يزخارف تصور تعريشة من الكروم، وهنا، نرى أن المتوفى وزوجته يقومان برحلة الحج إلى أبيدوس، حيث معبد **أوزيريس**.

(رسم جدارى، مقبرة سن نفر، غرب طيبة، لدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).





مشهد صيد في المستنقعات
(رسم جداري، من مقبرة تي أمون،
غرب طيبة، الدولة الحديثة، المتحف
البريطاني، لندن).

وفي هذه الحالة تستعير ملامح الملك، أو تتخذ شكلاً هيناً، يجمع بين جسد إنسان ورأس الحيوان المقدس. وفي «قصر ملايين السنين»، للملك **أمْنَحوتب الثالث**، في غرب طيبة، كانت توجد مجموعتان من ٣٦٥ تمثالاً للإلهة **سَخْمَت** وهي برأس أسدة، وتجسد الغضب الشمسي. ومن خلال إقامة طقوس دينية يومية، يتم تهدئة الإلهة، على مدار أيام السنة، بفضل تعزيمات دائمة لصرف المصائب والنعكات. وإبان الأيام الخمسة الأخيرة من السنة، تزداد بصفة خاصة، هذه الطقوس الدينية حدة لتساعد على حلول السنة الجديدة، دون معوقات. وفيما بعد، نُقل قسم من هذه التماثيل إلى معبد **مُوت**، الإلهة زوجة **أمون**، في الكرنك.

التماثيل الملكية

منذ وقت مبكر جداً، وضعت تماثيل أو تماثيل صغيرة ملكية في المعابد، تعبيراً عن بُنوة الملك الإلهية ودوره بصفته مُكالم ومحاور الآلهة الحقيقي الوحيد. وفي إطار الدعاية الملكية، تعددت في ظل الدولة الوسطى هذه المنحوتات المجسمة التي تصور الملك مبتهلاً أو مقيماً ترتيبات الطقس الديني. وفي سياق آخر، ظهرت تماثيل عملاقة متصلة بتنمية الفيوم، فأمر **أمن إم حات الثالث** بإقامة تماثيل عملاقين في **بيهاو**، يبلغ ارتفاعهما ١١ متراً - ولم يبق منهما سوى آثار الأقدام! - وينتصبان فوق قاعدة ارتفاعها حوالي سبعة أمتار. وقد وضعا جنباً إلى جنب، في حرم مخصص لإقامة الشعائر الدينية، تعبيراً على ما يظن، عن الملك بصفته تجسيدا للخصوبة الإلهية. وقد أصبحت بلا شك، النموذج السابق للتماثيل العملاقة المرتبطة بواجهات معابد الدولة الحديثة، نذكر على سبيل المثال، «**تمثالَي ممنون / العملاقين**»، عند مدخل «قصر ملايين السنين» للملك **أمْنَحوتب الثالث**. كانت تنعت بأسماء مميزة لتعبر عن كرامات استثنائية تتمتع بها شخصية الملوك، فكانت هذه التماثيل العملاقة دعامة للدعاية الملكية، وإفصاحاً عن تميز طبيعة الملك الإلهية. وكانت تقام من أجلها ترتيبات الشعائر الدينية، ولا سيما من قبل الجنود.

وإن كانت التماثيل التي تكتنف أعمدة الأفنية ذات الأروقة، في معابد الرعامسة، لا تصور الملك بنفس هذه الأحجام، وإن كانت تتجاوز من بعيد، قامة البشر العادية، فإنها تصوره في زى أداء الشعائر، فيظهر مرتدياً النقبة الاحتفالية أو في هيئة «أوزيرية»، بجسد محبوك في رداء لاصق، وبساعدين متقاطعين على صدره، مشاركاً في أكبر الاحتفالات الملكية، ومنها يوبيل العيد ^{١٤٤}.



١٣ فن الرسم في مقابر طيبة

شهدت جبانات غرب طيبة ازدهار عصر ذهبي حقيقي لفن الرسم في ظل الدولة الحديثة. إن نوعية صخر الحجر الجيري الذي حُفرت فيه هذه المقابر الصخرية، كانت لا تسمح - إلا استثناءً - بالزخارف المنحوتة نقشاً، كمقابر رع مس (رعموزا) وخرى إف وخع إم حات... وبالنسبة لوجهاء المجتمع وعيونه، توقف العصر الذهبي للمقابر المرسومة مع غروب شمس عهد أمنمحات الثالث، عندما لم تعد طيبة عاصمة البلاد السياسية ومركز السلطة. وفي وقت لاحق، وفي عصر الرعامسة على وجه التحديد، كانت جبانة حرفيي دير المدينة لا تزال تضم نماذج جميلة عن هذا الفن الجانزي التصويري، وتظل المواضيع تقليدية في أغلب الأحوال، كإنتاج الغذاء مع مشاهد من الزراعة وتربية الماشية والصيد البري والصيد النهري ومشاهد جنازية، ولكن تؤكد هذه المواضيع أنشطة كبار رجالات المجتمع وكيفية قضائهم أوقات فراغهم.

امتلاك ناصية الرسم والألوان

أياً كانت المواضيع التي تصور على السطوح الصخرية التي مُسّت بطلاء من الجص أو الطمي، تتداخل الإحالة إلى التقاليد المتواترة مع رشاقة الأسلوب وقائمة غنية ومتنوعة من الألوان وتدرجاتها الرقيقة. ومن ثم، فإن صورة طبيعة غنية بمناظرها، في مشاهد الصيد البري والصيد النهري في المستنقعات على وجه التحديد، تتلاعب بأسلوب جديد بتنوع دقائق الألوان. وإذا كان تكوين المواضيع الرئيسية يلتزم بالقواعد المتعارف عليها، فإن عدداً من التفاصيل أو من الشخصيات الثانوية، يكشف مع ذلك عن حرية ملحوظة في التعبير وبراعة في الرسم وفي ليونة الخطوط، وكأنها تتعامل مع موضوعها على الطبيعة، فتصوره من الأمام أو من زاوية جانبية أو تكتفي بثلاثة أرباع الزاوية. إن واقعية بعض الأوضاع، كالصيادين الذين يتناولون قسطاً من الراحة، كما في مقبرة نخع، أو القسوة المأساوية لبعض مشاهد رحلات الصيد، كما في مقبرة قن آمون، أو رشاقة فتاة عارية على متن قارب، وقد مالت لتقطف زهرة لوتس، كما في مقبرة مننا، كلها مشاهد تتزاور مع تنوع الألوان لبث الحياة في جمود التقاليد. وفي مشاهد جباية الجزية أو مواكب الأسرى، نلاحظ أيضاً اهتماماً شبه إثنوغرافي^(١٣) عند تصوير الأجانب.

استحضار فن يعشق الحياة

إن مشاهد المآدب الجنازية تستحضر حب وجهاء المجتمع للحياة. إن الاهتمام البالغ بالتفاصيل يتوقف عند زينة الأفراد وتعتقدات الشعر المستعار ومخروط الشحوم المعطرة، وعلى قخامة الحلى وخطوط ثيابا السراويل الرقيقة المصنوعة من الكتان التي نجح الرسامون في نقل شفافيتها. كما تكشف مشاهد الموسيقى والرقص المصاحبة للمآدب، عن حرية في التكوين، إذ يبتعد الفنانون في كثير من الأحيان عن القواعد التقليدية للتعبير عن إيقاع الجسد وحركته.



أتوم ودع - حور أختي

الإله رع - حور أختي، أي «حورس
الأسبق» برأس صقر يعلوه قرص الشمس،
يمثل شمس الصباح ويسير في أعقاب
أتوم وحيوانه المقدس، الثور منيفيس (مر-
ور، بالمصرية القديمة). وهنا يمثل أتوم،
شمس الغروب.

(رسم جداري، من مقبرة سن نهم، دير
المدينة، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة
التاسعة عشرة).

الموسيقيتان

(على اليمين)

تشير مشاهد المآب الجنائزية إلى حب
المصريين للحياة في ذلك العصر. وهنا
تشارك الموسيقيات والراقصات في هذه
المآب. وتنفخ هنا، إحداها في الناي
المزبوج، في حين تقوم رفيقتها بضبط
الإيقاع بيديها، وفوق رأسيهما ينشر
مخروط من الأدهان العصرية أريجاً.

(رسم جداري، من مقبرة نب آمون، غرب
طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة
عشرة).



كما لا تقتصر الزخارف على تزيين مقصورة المقبرة الجنائزية، بل تستمر
لتصل إلى حجرة الدفن. فتظهر، عندئذ، صور مستوحاة من أكبر مصنقات
الطقوس الجنائزية الملكية في وادي الملوك، وتحديداً رسومات كتاب الموتى
التوضيحية^(١٤) كإشارة إلى العالم الآخر الذي يسعى المتوفى لبلوغه. وخير مثال
هو جبانة حرفيي دير المدينة، حيث تبرز الصور على خلفية بلون المغرة، وكان
سطوح الجدران مغطاة بورقة بردي ضخمة.

الهوامش:

- ١ - علم المؤلفين لغربي. (المترجم).
- ٢ - الضمير يشير إلى أهل الغرب. (المترجم).
- ٣ - في لغة الفن: التحولات التي يدخلها الفنان على شكل من الأشكال أو على جزء منه. Dict. Hachette, 2001 (المترجم).
- ٤ - أعيد تشييدها في المتحف المفتوح بالكرك، عام ٢٠٠٠، بمعرفة المركز الفرنسي المصري لدراسة معابد الكرنك. (المترجم).
- ٥ - عود من حديد ينظم فيه اللحم ليشوى. المعجم الوسيط، ط. ٤، ٢٠٠٨. (المترجم).
- ٦ - راجع فيما سبق: لمباني الجنائزية مشروع إيمحوتب الكبير: مجموعة جسر الجنائزية. (المؤلفون).
- ٧ - لخط المحوط contour: هو خط خارجي مرسوم يحيط بمساحة أو مسطح ما ليفصله عن غيره. د. ثروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠. (المترجم).
- ٨ - راجع فيما سبق: المعابد: المعبد الإلهي. (المؤلفون).
- ٩ - راجع فيما سبق: الآلهة: تصور إلهي. (المؤلفون).
- ١٠ - راجع فيما بعد: علم الفلك وخرائط السماء والتقويم. (المؤلفون).
- ١١ - من كلمة Decanus ثلاثينية وهي من مشتقات Deka أى عشرة. والديكان هو الجنى المهيمن على عشر درجات من دائرة البروج السماوية. (المترجم).
- ١٢ - راجع فيما بعد الصورة الرائعة الجمال الآلهة وترتيبات الطقوس الدينية في مصر اليونانية الرومانية: صورة معبد حورس في إدفو. (المؤلفون والمترجم).
- ١٣ - علم وصف الشعوب، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم).
- ١٤ - راجع فيما سبق: الصورة البالغة الروعة في فقرة: كتاب الموتى. (المؤلفون).





الكتابة

وجود الكتابة الهيروغليفية في قلب الحضارة الفرعونية وجود مزدوج. فقيام شمبوليون Champollion ، عام ١٨٢٢ بفك رموز العلامات الهيروغليفية، يعتبر تاريخ مولد علم المصريات، وإن كان عدد كبير ممن لهم دراية بمصر، منذ أقدم العصور وحتى حملة بوناپرت Bonaparte، كانوا من حيث الواقع، علماء مصريات. وكان اسم الملك هو مفتاح فك الرموز وبالتالي فتح الباب أمام فهم هذه الحضارة.



شقفة توضح بالنقش البارز تاج مصر السفلى

(فخار من مقبرة نقادة. عصر ما قبل الأسرات. متحف أشموليان، أوكسفورد).

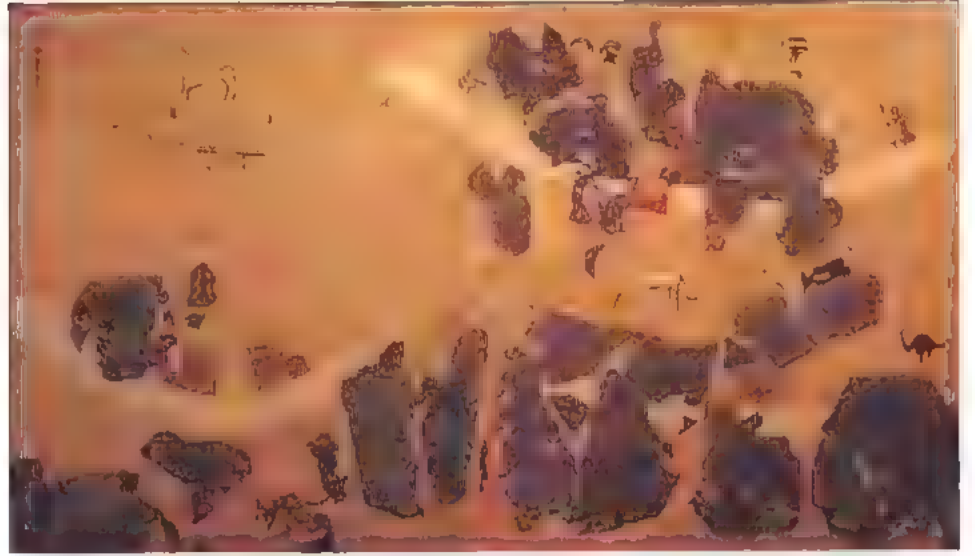
١٠ عودة إلى أصول الكتابة المصرية

في عام ١٨٢٢، ويفضل الخطاب إلى السيد داسيه lettre à M.Dacier الذى قرأه شمبوليون فى جلسة أكاديمية اللغات والتاريخ Académie des inscriptions et des belles lettres^(١)، أماط اللثام للعالم عن مفاتيح قراءة كتابة قدماء المصريين الهيروغليفية. ولكن ظلت قضية أصول هذه الكتابة لفترة طويلة محل جدال، وما زالت حتى الوقت الراهن مصدر مناقشات حادة. كما طرحت على بساط البحث تحديداً علاقاتها بالكتابة السومارية التى ظهرت عام ٣٥٠٠ ق.م تقريباً، فى السهل الأدنى من بلاد النهرين، والتى تكشف عند مقارنتها بالكتابة المصرية، عن نفس القدر من نقاط الالتقاء والاختلافات.

أولى علامات الكتابة المعروفة فى مصر

إن أولى علامات الكتابة المعروفة فى مصر، ظهرت فى المقبرة U-ل فى أبيدوس، والتى يعود تاريخها إلى مطلع عصر نقادة الثالثة، أى حوالى ٣٣٠٠-٣٢٠٠ ق.م. فهناك، وعلى بدن أوان فخارية وعلى لوحات من الخشب المثقوب الغرض منها أن تُعلّق كبطاقات فى عنق الجرار، ظهرت أولى العلامات المرسومة أو المحفورة، التى لا مجال للشك فى قيمتها التصويرية Idéographique أو الصوتية phonétique. والهدف منها الدلالة على أسماء أعلام، وقبل كل شىء اسم الملوك ولكن أيضاً الأملاك والمدن، نذكر منها أبيدوس أو بوتو. ومن الصعوبة أحياناً قراءة هذه الكتابة بأشكالها البدائية؛ لأن ضبط خطوطها لم يكن قد استقر بعد، وتختلف باختلاف كاتبها. وكان لابد من انتظار شروق شمس الأسرة الثالثة، لتظهر أولى الجمل المعبرة عن كتابة تخضع عناصرها الصوتية لقواعد ثابتة، فى سياق تركيبات نحوية معقدة.

إعادة تكوين رسومات جدارية من حجرة
جنائزية في هيراكنبوليس: قوارب ومحاربين.
(رسم جداري، عصر ما قبل الأسرات، المتحف
المصري في القاهرة).



وتنهل لعلامات المستخدمة في الكتابة المصرية من القائمة الإيقونوغرافية لعصر ما قبل الأسرات التي شاعت بأشكالها المتنوعة على مختلف الركائز: من أوانٍ وما عليها من رسومات أو صلايات حيوانية الشكل أو نقوش على مقابض الأمشاط أو الملاعق، وما إلى ذلك. ولا يفوتنا أن نشير إلى شقفة الإناء بشفته السوداء، الذي جادت بها جبانة نقادة وتدل بكل وضوح على ما سيصبح في لكتابة الهيروغليفية علامة التاج الأحمر لمصر السفلى. ولا شك أن المقصود في سياق هذا العصر، عصر نقادة الثانية، غطاء رأس زعيم، بعيداً عن أى دلالة سياسية قاطعة أو تحديد واضح لقواعد ثابتة للعناصر الصوتية.

تطور بطيء لعملية التقنين الرمزي

وفي قائمة الأشكال الحية لعصر ما قبل الأسرات، يُنظر إلى رسومات المقبرة رقم ١٠٠ في هيراكنبوليس، باعتبارها خير تعبير عن تصوير المواضيع الثابتة وامتلاك ناصية المكان التشكيلي، والخطوة الأوسع في اتجاه تكوين منظومة للكتابة. إذ يبدو أن هذه المنظومة في شكلها التام، قد ظهرت فجأة مكتملة التكوين قرب غروب شمس أزمنة عصر ما قبل الأسرات، إلا أنها تكشف عن فترة إنضاج طويلة، تغطي الجانب الأكبر من الألفية الرابعة وتنطوي على الاستعانة بالتجريد والاستعارات المجازية. وإلى جانب الإيقونوغرافيا، يقدم علم الآثار الجنائزي شواهد واضحة على عميات الانتقال إلى التجريد، وعلى شكل من الثوابت الصوتية الرمزية للمعطيات البصرية. وبالفعل فإن توزيع المتاع الجنائزي في المقبرة ليس توزيعاً اعتباطياً. إنه يخضع لقواعد تُحوّل الدفنة بأكملها، إلى



مشهد عملية الإحصاء

يقوم الكتبة بمراجعة وتسجيل كميات
المحاصيل إبّان الحصاد.
(رسم جدارى فى مقبرة ملّفا، غرب طيبة،
الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

حقل حقيقى لعلم دلالات اللغة، قائم بذاته. فإبّان المراسم الجنائزية، كان يوزع المتاع من حول المتوفى بحيث يمكن رؤيته و«قراءته»، من جانب جمهور المشاركين. هذا التوزيع الهيكلى للفكر، الواضح كل الوضوح فى المجال الجنائزى، لا يشكل مصدر اللغة وأصلها، ولكنه القاعدة التى لا غنى عنها، لتطورها. كان مطلوب بعد ذلك، أن تقوم إرادة بفرض قواعدها. وهى المهمة التى اضطلع بها الملوك الأوائل.



٢٠ الكتبة وإعدادهم

شهدت مصر ميلاد أقدم تنظيم للدولة على صعيد قطر مترامى الأطراف. كان الكتبة العاملین الذين لا غنى عنهم لتطور الدولة، فأداروا جهازاً، ظل يزداد تعقيداً وتشابكاً، سواء من حيث تضخم نظام المحفوظات والتوسع فى المراجعات الحسابية البالغة الدقة، أم من حيث الدور الذى قام به هؤلاء المثقفون فى صياغة



كاتبان عاقدان ساقتهما تحتها

الكاتبان جالسان على جانبي صندوق يحتوى مواد الكتابة ولقائف البردى، ويستقبلان مندوبى الأملاك لتقديم الحسابات. (نقش ملون من الحجر الجيرى من مصطبة أخت حوتب، جاء من سقارة. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، متحف اللوفر، باريس).

الأيدولوجية الفرعونية. كان كل الكتبة من الحاصلين على معرفة تعتبر شيئاً نادراً فى مجتمع مصر الفرعونية، فيجيدون القراءة والكتابة والحساب. وباستثناء هذه الفئة، كان قسم ضئيل من الشعب يحصل على هذه المعرفة، سواء فى الشرائع العليا من النخبة الاجتماعية أو فى بعض الفئات الخاصة كالحرفيين المكلفين بزخرفة المباني الملكية. ويسبب هذا لاحتمار للمعرفة القائمة على خدمة الملك والآلهة، كان الكتبة، وأياً كان مجال نشاطهم، جزءاً لا يتجزأ من سلطة الدولة.

ورغم ذلك، كان الكتبة يشغلون وظائف بالغة التنوع ويعملون فى مختلف الظروف. وبالفعل كان هذا الهرم الوظيفى قائماً على مستويات من المعرفة تختلف فيما بينها اختلافاً كبيراً. وإذا كان الجميع حاصلين على مبادئ الكتابة المبتسرة والأرقام، ويمتلكون ناصيتهم، الأمر الذى يؤهلهم لتعلم الأعمال الإدارية والحسابية وثقافة عامة أساسية، وكان الموهوبون منهم وأكثرهم علماً، هم فقط الذين يتعلمون الكتابة المقدسة، كتابة العلامات الهيروغليفية، التى تؤهلهم لشغل أعلى الوظائف والعمل فى الإدارات الثقافية فى القصور والمعابد.

من أبسط المحاسبين العاديين إلى أبرع المتقنين النابهين

كان جمهور الكتبة من صغار الموظفين المرؤوسين، ويعملون فى مجال تسجيل الأنشطة الإنتاجية فى البلاد وما يرتبط بها من شئون حسابية. ولما كان الكاتب يراقب الأنشطة الزراعية وورش الحرفيين، فإنه يراجع ويسجل الحصة التى ستؤول للمؤسسة، ويوزع أجر ما نُفِّذ من أعمال. وفى جميع مشاهد الحياة



أنواع الكتابة

بردية مدونة بالكتابة الهيراطيقية. وفي أدنى الصورة لوح تلميز من الخشب، وسكين من سبيكة معدنية نحاسية يستخدم في تشذيب سيقان البوص، وعلى يسار الصورة لوحة الكاتب وهي من الخشب وتضم علبة لحفظ سيقان البوص، وتجويفين للحبر الأحمر والحبر الأسود. وفوق اللوح الخشبي وعاءان أحدهما للحبر الأحمر والآخر للحبر الأسود في هيئة خرطوش ملكي من القاشاني المصري. (لدولة الحديثة، الألفية الأولى ق.م، متحف اللوفر، باريس).

اليومية، نرى صورة هذا الموظف التابع للدولة وقد احتل مكاناً علياً فوق منصة. وإذا جلس متربعا عاقداً ساقيه تحته، مستخدماً نقبته المفرودة كسطح مستوٍ ليعمل عليه، يخط بقلم البوص المشذب على مختلف الركائز، سواء كانت لوحة خشب مغطاة بطبقة من الجص وكأنها لوح أردواز لكتابة يكمن إزالتها أو كانت أوستراكا - وهي شقف من الفخار أو شظايا حجر جيري، وتستخدم كمسودات ليعاد نسخها بعد ذلك، على لفائف من الجلد أو على ورق البردي لتتنقل بعد ذلك، لإيداعها المحفوظات المؤسسية. كما توضع بعد ذلك، في صناديق من الخشب أو في جرار كبيرة، مرتبة ترتيباً غاية في الدقة.

لما كان الكتبة ممثلي السلطة ومندوبيها، فقد أفرطوا في الاعتداد بأنفسهم، لإدراكهم بتميزهم لكونهم لا يعملون عملاً يدوياً. وتقدم النصوص وصفاً للكاتب بصفته الوحيد الذي يعمل وهو جالس^(٢). وإذا كانت أسفار الحكم^(٣) تشيد بما يتحلى به رجل السلطة من مناقب الإنصات والتواضع، فلربما لأن سجاياه الطبيعية كانت تحمله بالأحرى على الزهو بنفسه والتجاوزات التي قد تتيحها مكانته في المجتمع! ولكن لا مجال للشك في المثل الأعلى الذي يوصى ويُجَلَّ الاختيار على أساس الكفاءة. فلا حصر لأمثلة أصحاب المهن التي تحدد مسار حياتهم لوظيفية، الذين تم اختيارهم على أساس الموهبة والجدارة الشخصيتين. وعند ممارسة هذه المناقب في

الكاتب الجالس متربعا (الصفحة المقابلة)

بسبب واقعية تعبير هذا التمثال وإملاك ناصية تشكيله، فهو من روائع فن الدولة القديمة. إنه جالس متربعا عاقداً ساقيه تحته بسطاً ورقة بردي على نقبته المفرودة، كان يضم بين أصابع يده اليمنى ساق بوص يستخدمه للكتابة، وربما وجد مكانه قضيب من النحاس اختفى الآن. (حجر جيري ملون، والعينان مرصعتان بالآلبيستر والبلور الصخري والنحاس، والارتفاع ٥٣٧ ملليمترًا، جاءت به سقارة. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، متحف اللوفر، باريس).



إطار احترام السلطة الملكية احتراماً دقيقاً، فإنها تساعد شاباً رقيق المنبت أن يتبوأ أرفع الوظائف وأرقاها شأنًا. إن أصحاب العقول النابهة، المتمكنة من معرفة أكبر النصوص المقدسة، ينتسبون إلى طائفة متقفي «بيوت الحياة» في القصر أو المعابد، بصفتهم كهنة مرتلين - حرفياً «من يحملون اللقائف» - ولا غنى عنهم عند إقامة الشعائر في أكبر الاحتفالات الملكية والدينية.

نص تعليمي، من أب إلى ابنه

في أوساط الكتبة، كان التدريب ينتقل في أغلب الأحوال أباً عن جد، كما هو واضح من عناوين أسفار الحكم المسماة «تعاليم أب إلى ابنه». وتُشبه النصوص الجاهل الذي لم يعلمه أبوه، بتمثال من حجر. ومن ثم يتمتع ابن الكاتب بامتياز منذ بداية حياته! ومع ذلك، كان في وسع أبناء النخبة أن يستفيدوا من وجود معلمين وكان أبناء أوساط الحرفيين يلحقون ليتدربوا كأفراد تحت التمرين لدى كاتب المؤسسة التي يعمل بها أبائهم، من خلال إجراء تعاقدى مقابل مكافأة يقدمها السيد. وفي قلب القصور واعتباراً من الدولة الحديثة وفي قلب أهم المعابد، كان بعض المدارس مرتبطاً بالإدارات الثقافية في «بيوت الحياة».

التدريب الأساسي

كان يبدأ في سن العاشرة ويدوم على ما يعتقد لمدة أربع سنوات. والتعليم قائم على الذاكرة. ويتم تدريب الكلمات والجمل وتكرارها ويعاد نسخها عن ظهر قلب نقلاً عن نصوص أخلاقية تقليدية، «كالتعاليم» أو الأعمال الأدبية، نسخها على أوستراكا أو على لوحات من الخشب المطلى بالجص. كما كانوا يستخدمون قوائم كلمات مفردات اللغة، المصنفة كل فئة على حدة وهي **الأونوماستيكا**^(١) **Onomastica** الشبيهة بمعاجمنا ودوائر معارفنا، وكان على المدرس شرحها وعلى الطلبة حفظها. كما يحلّ الطلبة تمارين في الحساب. وفي هذه المرحلة الأولى من التعليم، كانت الكتابة المبسرة وحدها، أي الهيراطيقية، هي المستخدمة. والانضباط صارم ويلجأ على نطاق واسع إلى العقوبات الجسدية، ومن الأمور المتفق عليها أن هذا الضرب من العقوبات كان شائعاً في كل قطاعات المجتمع المصري القديم. ويخبرنا نص من النصوص: «أن أنن الصبى فوق ظهره، إنه يُنصت عند ضربه!»



الحجر المعروف اصطلاحاً بحجر رشيد وتفاصيل
الروايات الثلاث لهذا المرسوم البطلمي ليست ثلاثية للغة بل ثنائية للغة. وتشكل الطبقات الأفقية للهيروغليفية والديموطيقية واليونانية، من هذه الروايات الثلاث مجموعتين: المجموعة الهيروغليفية والديموطيقية في قلب الثقافة المصرية، من ناحية، والمجموعة المصرية اليونانية، من ناحية أخرى. وإذا تحدثت مفردات المنظومة الهيروغليفية، منذ الدولة القديمة، فقد أصبحت تنسخ في عصر البطالمة باعتبارها لغة ميتة. فالديموطيقية التي اشتقت كتابتها من العلامات الهيروغليفية والتي يمكن تعلمها دون الرجوع إليها، هي كتابة مبسرة ظهرت اعتباراً من القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، في مصر لسفلى. وكانت هذه الكتابة المبسرة، لغة الحرفيين والموظفين في المقام الأول، وفي المراسيم، كانت اليونانية والديموطيقية وحدهما، المرجعيتين المعتمدتين، إذ كان استخدام الهيروغليفية استخداماً مصطنعاً، إلا عند كتابة أسماء الملوك؛ لأن الديموطيقية واليونانية تجهلان الديباجات والعبارات التي تؤكد شرعية الملوك في مصر. (جرانيت أسود. عهد بطليموس الخامس إيفانوس، ٢٠٥-١٨٠ ق.م. المتحف البريطاني، لندن).

الثقافة العامة والتأهيل العملى

إن قوائم الكلمات والنصوص التى يعاد نسخها، تساعدنا على التعرف على ما هو أبعد من أساليب التدريب والتعليم، أى على الثقافة التى قد يحصل عليها كُتّبة المستقبل. هكذا كانوا يتلقون دروساً، يحصلون بفضلها على معارف تتعلق باللاهوت كأسماء الآلهة، وبمناصر الكون والعالم المحيط بهم وبمبادئ جغرافية مصر والبدان الأجنبية وعلوم الحيوان والنبات من خلال أسماء الحيوانات والنباتات، وبالجماعات البشرية المكونة لتراتب الهرم الاجتماعى. وما إن يمتلك التلميذ الشاب لقدر كافى من التقنيات الضرورية، إلى جانب قدر من الثقافة لعامة، كان فى وسعه مصاحبة أستاذه فى أنشطته المهنية واكتساب تأهيل عملى. ومن ثم تتجه التدريبات إلى دراسة حقيقية لحالات بعينها، كأن يحضر خطاب التماس يرفعه إلى رئيس من رؤساء أو نقل أو مر، مع الالتزام بالصياغات المطبوعة.

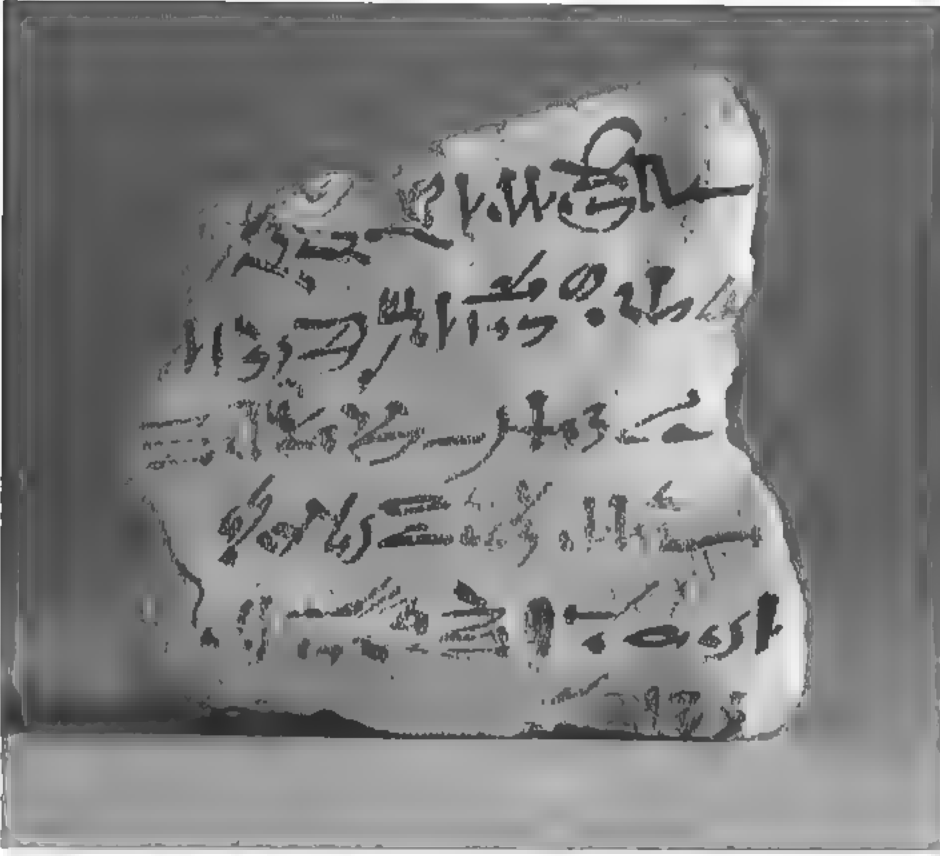
كما أن تمرين آخرى تطلب منه، على سبيل المثال، تقدير عدد قوالب الطوب اللازمة لتشديد طريق صعد، طوله كذا وارتفاعه كذا، فى إطار موقع عمل. وعلى إثر مرحلة التأهيل هذه، وقرب سن البلوغ، كان فى وسع التلميذ لشاب أن يلتحق بأحدى درجات الجهاز الإدارى، وإذا برهن بصفة خاصة، على أنه موهوب، ففى وسعه مواصلة تكوينه ذهنى، بما فى ذلك على وجه التحديد، تعلّم الكتابة الهيروغليفية، - الكتابة المقدسة - فى مدارس القصر أو فى «بيوت الحياة» داخل المعبد. كل هذه الأنشطة، كانت تدور فى حماية الإله تحوت، كاتب الآلهة، وفى جو من الخشوع له، فهو أيضاً سيد الكتابة والحساب، والمتسيد على لقوانين والتقويم.

٠٣ الكتابة الهيروغليفية

إن العناصر الحية أو غير الحية التى تُصور وفقاً لنفس المبادئ المتعارف عليها فى قواعد فن الرسم، تشكل قائمة العلامات الهيروغليفية المستخدمة التى أطلق عليها الإغريق: «العلامات المقدسة»، كمصطوح حصرى. وإن ظهرت هذه الكتابة، عندما قاربت شمس الألفية الرابعة ق.م من الغروب، فقد استخدمت للمرة الأخيرة فى جزيرة فيلاى عام ٣٩٤ ميلادية، فى عهد الإمبراطور تيودوروس، آخر أباطرة روما الموحدة. والكتابتان الهيروغليفية والديموطيقية شكلان مبتسران من الكتابة الهيروغليفية، أى أنهما أسرع ومختزلتان. إن أقدم الوثائق بالخط الهيروغليفى تعود إلى الأسرة الرابعة وظل هذا الخط مستخدماً حتى غروب شمس الوثنية. وقد ظهرت الديموطيقية فى الأسرة السادسة والعشرين، أى القرن السابع قبل الميلاد، واعتمدت على مفردات جديدة وقواعد صرف ونحو مختلفة، ناقلة لغة الحديث المصرية فى العصور الأقرب عهداً.

ركائز متعددة

ظهرت الكتابة فى وادى النيل، عام ٣٢٠٠ ق.م تقريباً، وقبل نعمور الذى يعتبر أول ملوك العصر التاريخى - عام ٣٠٠٠ ق.م تقريباً. وخلف أسلافه وراءهم مدونات على بطاقات وأوان وقطع نذرية كالصدايات ورؤس المقامع، أى كتابات لأغراض عملية إدارية أو ذات طابع أيديولوجى. وزادت أعداد المدونات فى العصر النثى - ٣٠٠٠ - ٢٧٥٠ ق.م - وإن



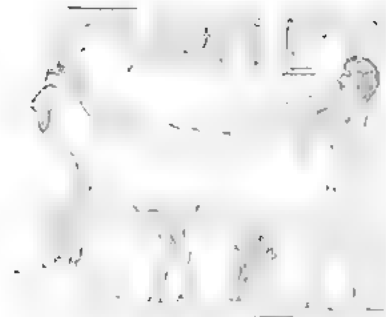
أوستراكون دُون عليه خطاب الكاتب خاي
بالخط الهيراطيقي.
(حجر جيرى. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة
عشرة).

اقتصرت على كلمات منفردة والإعلان عن ألقاب قد يستكملها أحياناً تكوين تشكيلي.

ويعود تاريخ محفوظات السلطة وإبداع الترجمات الشخصية، والشكل الروائي بالتالى، ومدونة متون الاهرام، إلى الأسرتين الرابعة والخامسة - ٢٦٠٠ - ٢٣٣٠ ق.م. وشهدت المراحل اللاحقة زيادة النصوص عدداً وإسهاباً، وقد دُونت على جدران المعابد والأجنحة الجنائزية وعلى الأوستراكا والبرديات ولويحات من الخشب تحديداً، وعلى الأشياء التذكارية كالتماثيل والألواح الحجرية وعلى المركبات والمرايا ومساند الرأس والعصى والحلى والصناديق والجرار.

أنماط مختلفة من الكتابة لأغراض مختلفة

كان امتلاك ناصية الكتابة محصوراً فى دائرة السلطة والطبقات الحاكمة: من ملك وكهنة وكوادر عسكرية وإدارية وحرفيين يقومون بزخرفة المقابر، إلى جانب النساء، فى النادر لقليل. كان الكتبة مزهوين بعلمهم، المرتبط بأهميتهم فى حسن أداء دولة بيروقراطية تعشق جمع الأورق والكتابة عليها paperassier



تفصيل من مقصورة رع - إم - كاي

تكتفى العلامات الهيروغليفية بتوضيح العلامات الصوتية فقط للمدونة: «الهجوم على المهة لصيدها»، وفي أسفل الصورة يقوم الحبل والمهة والصياد، مقام مخصص الكلمات الثلاث المنحوتة في أعلى الصورة. إن صورة الرجل الواقف لصيد المهة بالوفق، يضيف كل المعنى على واقع ليس هو في الحقيقة سوى مدونة.

(الدولة القديمة، الأسرة الخامسة، متحف المتروبوليتان للفن، نيويورك. رسم منقول عن: H.G. Fischer, l'Écriture et l'Art de l'Égypte ancienne, PUF, Paris, 1986).

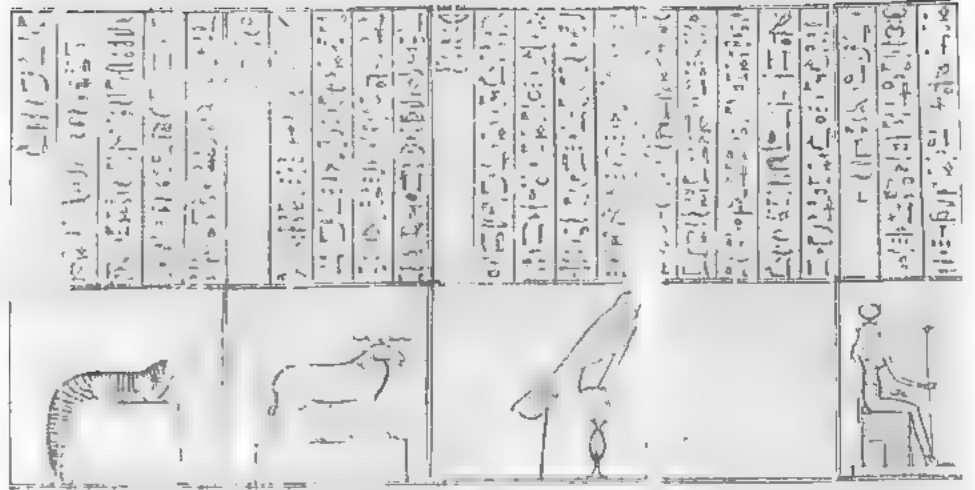
مقطف من بريدية يوميلهاك Jumilhac، تُصور إخراج صفحة (على يمين أعلى الصفحة)

بريدية مرتبطة بالجغرافيا الدينية وأسطورة الإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر العليا. (بريدية، بالحجر الأحمر القاتم، العصر المتأخر، متحف اللوفر، باريس).

علامات هيروغليفية بمعجينة زجاجية

(الصفحة الخلفية)

تفصيل من غطاء تابوت جد حوتي منخ، أخى پتوزيريس كبير كهنة تحوت، (العصر المتأخر، المتحف المصري، في تورينو).



بالمعنى الاشتقاقي للكلمة، فكلمة **papier** - أى ورق - الفرنسية مشتقة من **papyrus**⁽⁵⁾ أى ورق البردى. وفي قلب هذه الأوساط، تميّز المثقفون من بين مجموع الكتبة، ليس فقط بمعرفتهم المتعمقة بالكتابة المبتسرة التي تؤهلهم لصياغة المراسلات والممارسات القانونية والإدارية، تلبية لمستلزمات الحياة اليومية، ولكن أيضاً معرفتهم فضلاً عن ذلك، بالكتابة الهيروغليفية التي تفتح الطريق أمام الآداب الرفيعة وإبداع الأعمال الأدبية. فإلى جانب المجال الاجتماعي، يبرز مجال الحياة اليومية وإدارة الدولة. كان الكتبة يستخدمون الكتابة المبتسرة الهيراطيقية ثم الديموطيقية، في المراسلات الدبلوماسية والمراسيم الملكية ويسهرّون على مسح الأراضي وإعداد وثائق الضرائب، ويلمون بتنوع صيغ الرسائل ويمسكون ملفات حسابات كل مؤسسة، إذ كانت الوثائق والمستندات تضبط سير الحياة الخاصة.

ولكن كان المثقفون هم الذين يلمون إلماماً تاماً بالمعارف الدينية والأيدولوجية. فصاغوا بالهيروغليفية المصنفات الأسطورية لنقشها على جدران المعابد ومتون المشاهد الطقسية في ترتيبات العبادات التي تُستهل بصيغة المصدر لإدامة الكتابة العتيقة واستمرارها والتي لا تصلح للمسارد التاريخية: وبالفعل فالقرايين التي يقدمها الملك إلى الآلهة والأحداث الحربية قد تحولت إلى تكرار لأفعال، أو ما يشبه الأنماط العتيقة. كان الكتبة يتفرغون للعلوم المقدسة في «بيوت الحياة». ففيها يقومون بتأليف وتجميع كل ما يساهم في الحفاظ على الكون - ومن هنا جاءت تسميتها «بيوت الحياة» - ويقومون أيضاً بإبداع كل ما يرتبط بالفكر ومعرفة الأساطير



وكتيبات الطقوس الدينية والدراسات حول الأقاليم والطب والفلك والرياضيات والأيدولوجية الملكية والأسفار الجنائزية. ويتبعون في عملهم هذا، قاعدتين متعارضتين إلى هذا الحد أو ذاك: الأولى تحترم نماذج الأسلاف والأخرى تراعى ضروريات الملائمة لمواجهة احتمالات النسخ على ورق البردى أو على لفائف من جلد، بهدف الإبداع فى المحفوظات. وإلى هاتين القاعدتين يمكن إضافة فكرة تحديد ضوابط نقل المعلومات، بالجوء إلى أسلوب عتيق وبعض تقنيات فن الكتابة، كالكتابة بالمقلوب أو، لكتابة «المعكوسة»، للتين تُقرأن بمعناهما المعاكس، وتعد القيمة الصوتية لنفس علامة الكتابة، وكلها أمور تتطلب كفاءات ومهارات خاصة. وإذا تصرف هؤلاء لكتابة المثقفون على هذا النحو، فقد أدخلوا على لغة وكتابة، بخصائصهما المقدسة، مفهوم «الأسرار المستغلة»، بمعنى الرقابة الذهنية والمقصودة، على معطيات يتوقف عليها نظام الكون.

وحدة الفن والكتابة

تسعدنا بعض السمات على إدراك أوجه الشبه والفروق بين الصور والعلامات الهيروغليفية المستقاة من الواقع الفعلى للكون عند الفراعنة، ليتشكل فى هيئة علامات تصويرية **idéogrammes** تعبيراً عن أشياء مادية وأفعال وأنشطة، وفى هيئة علامات صوتية **phonogrammes** مستخدمة نفس هذه العلامات لقيمتها الصوتية وفى هيئة مخصصات **déterminatifs** لتصنيف الكلمات. ويتفق توزيع المدونات فى خطوط أفقية مع توزيع الصور فى هيئة صفوف يعلو بعضها البعض وخطوط تفصل كل صف عن الآخر، إبرازاً لكيانه الفردى. وتلتزم العلامات الهيروغليفية والصور الأدمية والحيوانية، عند رسمها، بنفس القواعد المتعارف عليها، فتجمع اللقطات الجانبية للوجه والساقين والذراعين واللقطات الأمامية للعينين والأذنين ولكتفين، بحيث يمكن للمشاهد الواحد أن يستخدم نفس العنصر سواء كصورة أو كعلامة هيروغليفية فى متن المشهد. ولكن أوضح عالم المصريات الفرنسى بول فيرنوس **Paul Vernus**، أن ثلاثة قيود تميز علامات لكتابة عن لصور:

- مبدأ المعايير الذى يلغى التراتبية الهرمية للقائمة بالنسبة لعلامات الكتابة، لتدمجها فى وحدات مكانية مثالية تشكر مربعات نظرية: هكذا فإن جرادة تتساوى قامتها مع علامة الأفق.

- إن تكاثف ترتيب العلامات داخل مربعات نظرية، تشكل عموداً أو سطرًا من النصوص، فى حين تبرز لصور على خلفية ملساء وخالية.

- التوجه المتعدد الاتجاه لعلامات الهيروغليفية: من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، سواء رُتبت فى خطوط أفقية أو فى أعمدة رأسية، وفى هذه الحالة الأخيرة، فهى دائماً من أعلى إلى أسفل، بالإضافة إلى قاعدة تخص العلامات التى تصور الأحياء التى يتجه وجهها دائماً إلى بداية المدونة وتجاوبه القارئ.

ومع ذلك، قد يحدث أحياناً ألا تخضع العلامة الهيروغليفية لمبدأ المعايير لتعمل فى آن واحد كعلامة كتابة وكعنصر من صورة. كما ابتكر الكتبة والمصورون تركيبات لعلامات مكونة اسم شخص، هو فى الأغلب الأعم اسم ملكى، تعبيراً عن وحدة لفن والكتابة.

وأخيراً، فإن إخراج المخطوطات يختلف من مخطوط إلى آخر بتغير محتواه وإن التزم بجملة من القواعد تحددت تحديداً بارعاً كأهمية الهوامش وتوحيد طول الأسطر يميناً ويساراً، على حد سواء، وتحديد الصفوف بخط مزدوج والأعمدة بخط بسيط ولتقسيم التحريرى بالمداد الأحمر لتحديد عنوان التعويذات والصيغ واستخدام النقاط الحمراء لتحديد كل بيت شعري يكونان معنى واحداً واستخدام الفراغ الأبيض عند نهاية النص الواحد. لقد عرفت مصر القديمة، لمشرفين لفنيين وكانت وظيفتهم تصميم المخطوطات.

الآداب الرفيعة

شهدت مصر مولد أدب بالغ الثراء والتنوع. وبطبيعة الحال، يظل الدين والأيدولوجية الرسمية والأخلاق من المواضيع الثابتة المطلقة الحضور أو قد تقرأ من بين سطور النص. كما سجلت آداب مصر الفرعونية الرفيعة، أفراح وأتراح الحياة اليومية، وانفعالات السجاياء الشخصية وطبائعها، وهيام العشاق ودفء مشاعرهم، بل وسجلت أحياناً بعض النقد الاجتماعي.

١٠ أسفار الحكم والسيرة الذاتية

تروى التقاليد المتواترة أن نصوص الحكم التي يطلق عليها «تعاليم الأب إلى ابنه»، قد ظهرت منذ مطلع الألف الثالث ق.م. إن أقدم نصوصها، الذي ورد ذكره، وإن لم تصلنا نسخة واحدة منه، يُنسب إلى إيمحوتب، باني هرم حيسر المدرج في سقارة. أما النصوص التي حفظها لنا الزمن، فقد وصلتنا منها، بوجه عام، نسخاً من أزمنة لاحقة أو في هيئة تمارين مدرسية. إن نسبتها إلى صاحبها وتاريخ تأليفها من الأمور الصعب تحديدها على وجه اليقين، فتعزيراً لأهمية العمل، كان من المغري إضفاء عامل القدم عليها ونسبتها إلى محرر له شأنه. إن *التعاليم من أجل كاجمئي وتعاليم بتاح حوتب*، قد حددتا معايير هذا الجنس الأدبي.

التوافق الاجتماعي والأخلاقي

إن حياة متوافقة مع النظام الكوني، مع *ماعت*، كما يبتغيه الفكر المصري، يجب أن تكون نتاج تدريب مستلهم من تجربة الأجداد ولم تأت كوحى من الإله. إن هذه النصوص، هي أكثر من كونها مرجعاً شاملاً موجزاً للسلوك القويم في المجتمع؛ لأنها تقدم تعريفاً لأخلاق قائمة على اندماج ضروري في المجتمع. فأن يعمل الإنسان بالتوافق مع *ماعت*، يفترض بطبيعة الحال احترام التراتب الهرمي للمجتمع وخدمة الملك، ولكن أيضاً الإنصات إلى الآخر والاهتمام به، والتضامن معه، انطلاقاً من القوي في اتجاه الضعيف. وبالتالي فهكذا يمكن الحفاظ على التوافق الاجتماعي كعنصر من لتوافق الكوني. إنه يفترض موقفاً فردياً يتحلى بالرزانة والاعتدال - إذ



أوني وسيرة الذاتية الجائزية

على كسوة من الحجر الجيري تغطي مصطبة المبنية بالطوب اللبن، أمر *أوني* بنحت واحدة من أصول السيرة الذاتية في الدولة القديمة، إذ تبلغ خمسين عموداً من النصوص. ويرى فيها ارتقاء السلم الاجتماعي على امتداد عهود ثلاثة الملوك *تيتي وبيبي الأول وهرح*؛ فكان رئيس لعاميين في القصر ومساعد الوزير، بل وكلف بالتحقيق في فضيحة في القصر تورطت فيها الملكة وياشر المحاكمة. كما خرج على رأس حملات عسكرية ضد بدو فلسطين، ثم أنهى مسار حياته المهنية حاكماً لمصر العليا. وبصفته هذه، أمّن توريد العناصر المعمارية لهرم *هرح*، من أسوان وحتنوب والصحراء الشرقية، بما في ذلك التابوت الحجري. (حجر جيري أحادي الكتلة ٢٧٠٠ سم في ١٧٠ سم. جادت به مصطبة *أوني* في أبيدوس. الأسرة السادسة، المتحف المصري، القاهرة).

مقتطف من حكمة پتاح حوتپ

إذا كنت رئيساً، استمع في هدوء إلى كلمات السائل بالاحاح، لا تصرفه قبل أن يُفرغ من داخل جسده كل ما فكر أن يقوله لك. فالإنسان البانس يميل إلى التخفيف مما يثقل قلبه، أكثر من إنجاز ما جاء من أجله [...]

مقتطف من سيرة نفر - مسخم - رع، الذاتية

[...] لقد أنقذت الضعيف من بين يديّ القوى، بقدر استطاعتي. لقد أعطيت الجائع خبزاً وثوباً (لن كان عارياً)، وأعطيت دفنة لمن كان بلا ابن. واصطحبت على القارب، من كان بلا مركب [...]

كان يُطلق على الحكيم: «الصامت»، فيعطى الأولوية للعقل، متحكماً في الغرائز رافضاً النزعات التدميرية الشريرة لتقويض ترابط وتماسك مجتمع قديم على التراتبية الهرمية. ومن هذه الشرور النميمة أو الحسد أو الغضب، وتظل هذه المواضيع الأخلاقية ثابتة راسخة. ولكن بعد أزمة أواخر الدولة القديمة، ظهر أيضاً أعمالٌ حقيقى للعقل حول ممارسات السلطة، فى شكل «تعاليم» ملكٍ إلى ولى العهد، نذكر منها «التعاليم من أجل موى كارع» أو «تعاليم أمن إم حات»، إلى جانب «التعاليم الموالية للنظام» المرتبطة بانتشار الدعاية الملكية، ويتمجيد مشاعر الوفاء نحو العاهل الملكى^(٦). وفى ظل الدولة الحديثة، مع ظهور رابطة مع الإله، أكثر ذاتية، انتشرت فكرة أن هذا الأخير وحده، فى استطاعته أن يهب الإنسان قوة الشكيمة الضرورية لتطبيق تعاليم الأجداد، نذكر على سبيل المثال، تعاليم *أنى وتعاليم أمن إم أويه*.

أن يكون المرء باراً بفضل مناقبه

فى ظل الدولة الحديثة، جاءت صياغة السير الذاتية الجنازنية تعبيراً عن الرغبة فى تأكيد شرعية وضع المشارك فى الجبانة وحقه فى الحصول على إمكانية استعادة حياة جديدة. إن الإعلان عن شرعية الحصول على مقبرة، وفقاً لأروح أسفار الحكم، ترويه الحياة الوظيفية والمكافآت الدالة على أن صاحب المقبرة كان موظفاً ممتازاً فى خدمة الملك. ومن ناحية أخرى، فإن نصوصاً أُسبغ عليها كمال مثالى، توضح أن الإنسان الخير له مكانه واعتباره بين المجتمع المحيط به. كان اعتماد القبول فى الجبانة خاضعاً لقواعد مؤسساتية غاية فى الصرامة. فيبدو، مع ذلك، أنه كان يُشترط إلى جانب موافقة الإدارة الملكية، غياب شكاوى وتظلمات تقدم



الوزير پتاح حوتپ محمولاً على الاضناق، فوق محطته

(نقش، على حجر جبرى ملون. مصطبة پتاح حوتپ فى سقارة. الدولة القديمة، الأسرة الخامسة).

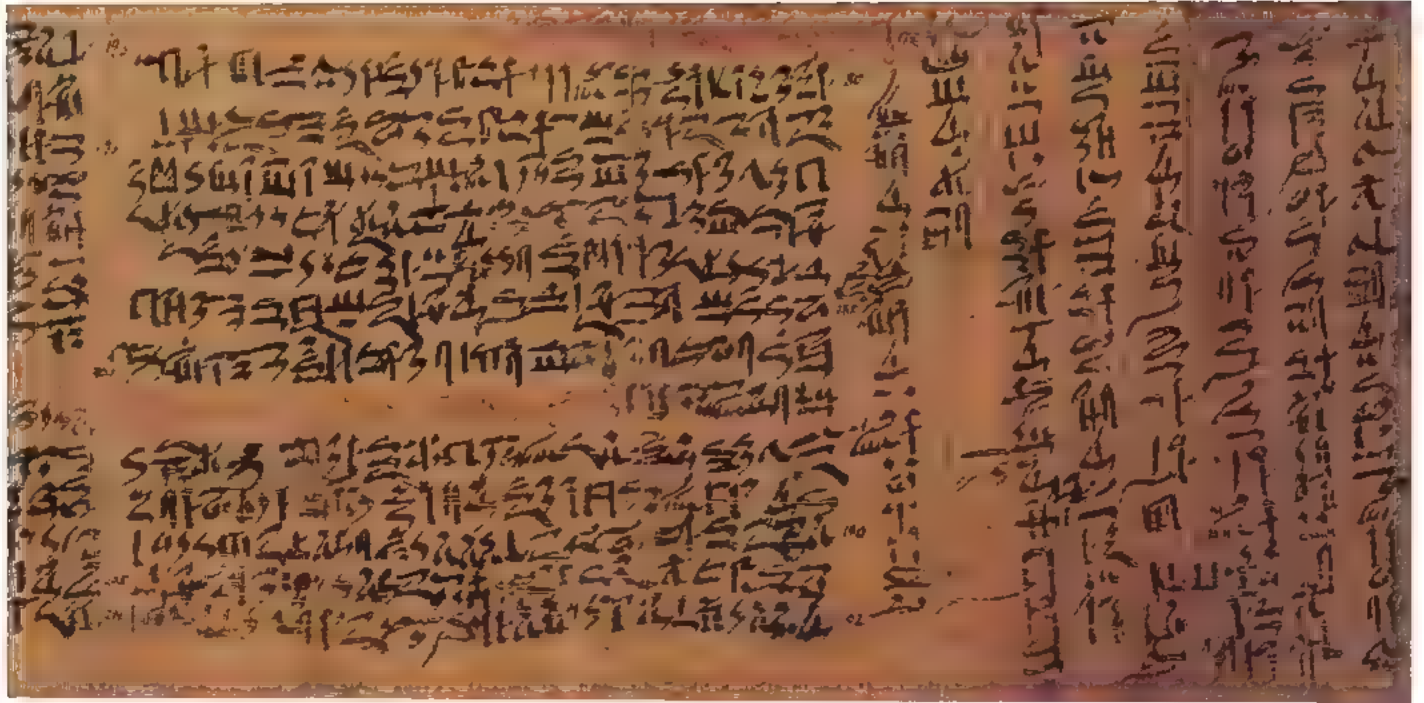
بها معاصروه. ولما كانت «النداءات إلى الأحياء»، جزءاً لا يتجزأ من هذه السير الذاتية، فإنها تتوعد كل من تسول له نفسه التقول على صاحب المقبرة والافتراء عليه، وتعد بمكافأة كل من يحافظ على حسن سمعة المتوفى والنطق لصالحه بصيغة القرابين.

٢٠ القصص والروايات

مقارنة بغزارة الإنتاج المصرى المدون، فإن القصص والروايات التى حفظها الزمن من القلة بمكان، ومرد ذلك بلا شك، إلى حد كبير، إلى هشاشة ورق البردى كوسيلة للاحتفاظ فى أغلب الأحوال بهذا النوع من المؤلفات. وبالنسبة للعصر الفرعونى، فإن ما يناهمز الخمس عشرة قصة فقط، معروفة معرفة كاملة، بحيث يمكن التحقق من حبكة النص الروائية. وإلى هذا الرقم، يمكن إضافة بضع عشرة رواية أخرى، لم يغالب منها الزمن، سوى شذرات، ولكن ربما كانت أيضاً وراء هذه النسبة الضئيلة من الإنتاج الأدبى، أسباب أكثر عمقاً. فقد كان الجهاز الإدارى المصرى يعتمد فى جانبه الأكبر على عدد محدود من المثقفين العاملين فى خدمة الدولة، فكانوا يلقنون إلى جانب القراءة والكتابة، قيم المجتمع الأساسية. وفى هذا السياق، كان ينظر بلا شك إلى القصص والروايات باعتبارها أقل أهمية من التعاليم وأسفار الحكم التى كان يفترض منها أن تشكل عقول الشباب من الكتبة. والجدير بالاهتمام، من ناحية أخرى، أن القصص التى عُثر منها على أعداد كبيرة من النسخ، ولا سيما قصة سنوهى وقصة الفلاح الفصيح، هى التى كانت تحتوى على رسالة أخلاقية موجهة إلى الطلبة.

عن مصادر إلهام باللغة التنوع

تدور أحداث بعض القصص فى إطار الواقع المصرى المعاش فى زمنها، فى حين تستدعى قصص أخرى عالماً خيالياً غير مألوف، شاع فيه اللجوء إلى الأساليب السحرية، فيلتقى فيه المرء أحياناً بمخلوقات خرافية كثعبان طوله ثلاثون ذراعاً مغطى بالذهب، كما يظهر فى قصة الغريق. وقصص أخرى، كقصة مشاجرة هورس وسيس، كانت الآلهة من أبطالها. وإلى هذه الفئة الأولى، تنتمى قصة سنوهى، التى تروى مغامرات موظف فى الحريم الملكى، اضطر إلى الفرار إلى الشرق لأدنى بعد أن اكتشف رغباً عنه، سرّاً من أسرار الدولة. وإذا سعت الرواية إلى «الإيحاء بواقع حقيقى»، فقد عرضت أحداثها وكأنها سيرة ذاتية حقيقية، تشبه تلك التى تظهر أحياناً على المقاصير الجنائزية لعيون المجتمع ووجهائه. ولكنها ذريعة فى أغلب الأحوال لوصف عالم فلسطين الغريب، كبلد مجاور لمصر، مفتتحاً هذه الفرصة للإطراء على وادى النيل وامتداح أميره. وبالطريقة نفسها، فإن قصة ون أمون، المكتوبة بعد حوالى ألف سنة، تقدم وصفاً للعلاقة الإدارية التى تربط مسئولاً فى أملاك أمون، أرسل إلى بيلوس لجلب خشب أشجار الأرز لقارب الإله، وتشكل الحوادث المؤسفة التى ألمت به، الموضوع الأساسى لهذه الرواية.



مقتطف من قصة سنوهي

كتابة هيراطيقية على بردية.
(النوبة الوسطى، المتحف المصرى فى برلين).

بين الواقع والخيال الجامع الخرافى

أما حلقات قصص بردية وستكار Westcar فإنها تخطط بين الواقع والخيال الجامع الخرافى فيأتى أبناء الملك خوفو، كل بدوره، يروون على مسامع أبيهم أعجوبة خارقة قام بها ساحر فى زمن أحد أسلافه. ففي إحدى القصص يتحول تمساح من شمع إلى تمساح حقيقى لينزل العقاب على امرأة زانية وعلى عشيقها. وفى قصة أخرى، تطوى مياه بحيرة، طيبتين من أجل العثور على حلية مفقودة. وأخيراً، يقوم حكيم عجوز بحركة من أساليبه السحرية فى حضرة خوفو، فيستطيع لصق رأس سبق قطعه. وإذا كانت هذه القصص طريفة ومسلية، فإنها تخفى، فى خلفيتها، رسالة دينية إذ تروى القصة الأخيرة ولادة ملوك الأسرة الخامسة، ولادة إعجازية، فقد حملت أمهم بجنينها بعد أن غشيها الإله رع شخصياً. ومن ثم ندرك أن رجال دين هليوبوليس، المركز الدينى لعبادة هذا الإله، كانوا بلا شك مصدر مجموع هذه القصص.

إن معظم القصص المصرية ليست إذن، بسبب ظروف تحريرها، قصصاً شعبية حقيقية. ومع ذلك، يمكن التعرف فى بعضها على آليات قصص الجن الخرافية فى أيامنا هذه، وخير مثال نجده بلاشك فى قصة الأمير وأقذاره. فلما كان فرعون لم يرزق ولداً نكراً، تضرع إلى الآلهة كي تهبه ما يريده. فاستجابت



قِرَاب من الذهب، يحمل اسم شخص يُدعى شاق

كانت هذه التهمة تحتوى أصلاً بردية
الغرض منها حماية صاحبها،
(الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر،
باريس).

بردية سحرية بنصوص بالكتابة الهيراطيقية ورسومات توضيحية (على اليمين أعلى الصفحة)

تصور الرسومات التوضيحية مومياء
مسجاة فوق سرير التحنيط، بالإضافة
إلى الإلهة فرس النهر **تاوورث**، و**ثعباناً**
وجنياً و**تماسيح**.
(الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة،
متحف اللوفر، باريس).



الآلهة لمطلبه. ولكن في يوم مولده، تنبأت **الحتحورات** (٧) السبع بأن قدره قد كتب
عليه أن يلقي حتفه ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب، وبعد أن بلغ سن الفتوة، طلب
الشباب أن يخرج من المنزل الذي عزل فيه حماية له. ثم تسرد القصة مجنّه التي
قادته إلى بلاد **نهارينا** - سوريا الحالية، بلا شك - حيث تزوج من ابنة الأمير.
لقد ضاعت نهاية القصة ومن ثم لا نعرف نهايتها. ولكن الأقرب إلى الصواب،
وفقاً لمنطق الرواية، أن استطاع هذا الشخص أن يتحرر على التوالي من أقداره
الثلاثة، كما تنبأت بها **الحتحورات** السبع، بمساعدة زوجته.

●

٣٠ الأدب والسياسة

لا سبيل إلى الشك، أن الأسرة الثمانية عشرة، كانت العصر الذي عرف
تأليف أكبر عدد من المؤلفات الأدبية المصرية فازدهرت على وجه التحديد القصص
والترانيم والتعاليم وأسفار الحكم، في زمن كان الملوك يمتلكون شخصياً أحياناً،
ناصية فن البلاغة.



نشاط أدبي لصالح النظام الملكي

هذه الانطلاقة التي شهدتها الإنتاج الأدبي، مردّها إلى جانب كبير، إلى تزايد عدد المثقفين، كضرورة فرضها التوسع في الجهاز الإداري في البلاد. وبالتالي، فإن عدداً كبيراً من النصوص كان الغرض منه امتداح وظيفة الكاتب، كسفر **كميت** وكتاب **هجو/المهن**، فكانت مخصصة بكل وضوح لموظفي المستقبل. وفي الوقت نفسه، يبدو أن الملوك قد أدركوا أهمية الأدب، في نظر هذا الجمهور نفسه، في رسم صورة مؤازرة للنظام الملكي، وتلقينه احترامه والإخلاص له. وكما كان يقول عالم المصريات الفرنسي، **جورج پوزنر Georges Posener**، في كتاب صار كلاسيكياً، (*Littérature et Politique dans l'Égypte de la 12e dynastie*, Paris, 1969)، لقد شهدت مصر آنذاك «تحولاً حقيقياً لصالح النظام الملكي في جانب كبير من الإبداع الأدبي»، ويحتمل أن هذه الظاهرة كانت نتيجة الظروف الصعبة التي أحاطت بارتقاء هذه السلالة الجديدة من الملوك عند تسلمهم سدة الحكم.

ترسيخ شرعية الأسرة الثانية عشرة

من الواضح، على ما يبدو، أن أمن إم حات الأول، مؤسس هذه الأسرة، قد واجه مشاكل عصبية لفرض سلطته، وتحديداً في منطقة طيبة التي انحدر منها أسلافه. كما يبدو أيضاً، أن بعض المنافسين قد زاحموه على السلطة واتخذوا لأنفسهم وفي آن واحد معه، ألقاباً ملكية، في جنوب البلاد. وقد تفسّر هذه الوضعية الخاصة، اهتمام خلفاء هذا الفرعون المطعون في شرعيته، إذ كانت أصوله غير



تعاليم مؤازرة للنظام الملكي

(بردية ملونة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، متحف اللوفر، باريس).

الفرعون أمن إم حات الأول

(على اليسار)

نقلاً عن نقش جادت به مجموعته الجنائزية في القشت.
(نقش، لأسرة الثانية عشرة، متحف المتروبوليتان للفن في نيويورك).



الكاهن الموسيقى، عهد خونسو يوف منخ
 العازف على الجثك في سلك كهنة **أمون - رع**، في الكرنك، وقد أمر بأن يصور منشداً ترنيمة للشمس المشرقة: «التعبّد إلى رع عند شروقه». وصور(ت) شمس الصباح في هيئة **رع-حمود أختي (أى رع - حورس** الذى فى الأفق) برأس صقر يعلوه قرص الشمس. (خشب ملون، جاء من طيبة. عصر الانتقال الثالث. متحف اللوفر، باريس).

ملكية، اهتمامهم بوصفه برجل الأقدار ومنقذ البلاد من فوضى الخواء. إن نبوءة **نفرتى**، المحررة بلاشك فى عهد ابنه **سن أوسرت الأول**، تعلن رسالة واضحة حول هذه النقطة، فيتخذ هذا السرد شكل قصة، وقعت أحداثها فى عهد **سنفرو**، أول ملوك الأسرة الرابعة. وليرّوح عن نفسه، طلب هذا الملك من حكيم اسمه **نفرتى**، أن يتنبأ له بمصير المملكة. ومن ثم رسم له الحكيم المتنبئ رؤيا للبلاد، وهى فريسة إغارات مدمرة من جانب شعوب أجنبية، فضلاً عن كوارث طبيعية. ويزف بعد ذلك، نبأ قدوم ملك من الجنوب، اسمه **أمينى**، اسم التصغير للملك **أمن إم حات**، سيعيد النظام والازدهار إلى سابق عهدهما. وإن يعتمد النص على نبوءة حرّرت بعد الزمن الذى وقعت فيه أحداثه، فإنه يقدم إذن أول ملوك الأسرة الثانية عشرة، باعتباره الملك الذى أعاد للبلاد وحدتها، سائراً على خطى الملك الصالح **سنفرو**. وجاء مجمل أحداث هذه الرواية إذن، على حساب فراغة الأسرة الحادية عشرة، الذين لا يشار إليهم بكلمة واحدة، وإن كانوا هم الذين تولوا فى الحقيقة، إعادة توحيد مصر.

الحث على تأدية فروض الولاء لعاهل الملكى

إن نصاً تقرظياً آخر، ينسب إلى هذا الملك نفسه، ظهر فى شكل مختلف كل الاختلاف، فى تصنيف معروف، صطلاحاً تحت عنوان *تعاليم أمن إمام حات الأول*. إنه نص منتحل يوجه الملك كلامه بعد وفاته إلى ابنه *سن أوسرت الأول*، وبعد اغتياله على ما يظن، على أيدى أفراد من المحيطين به. ويشار إلى الاعتداء على حياة فرعون إشارة واضحة وتعتبر نقطة انطلاق لكشف حساب لإيجابيات نشاطه فى البلد الذى أعاد إليه النظام بعد أن أخضع الأعداء النوبيين والأسيويين. إن هدف هذ النص لذى أصبح فيما بعد من كلاسيكيات الأدب المصرى، كان بلا شك، تقديم صورة للملك أكثر إنسانية، من خلال الحث على إعلان الولاء له. إن رسائل من هذا القبيل، قد وردت فى سياق قصة *سنوهى* التى تتخللها ترانيم مكية تمتدح جسارة *سن أوسرت الأول* وفيها يعبر بطل القصة الرئيسى، مراراً وتكراراً، عن خضوعه التام لمك البلاد، وحبه له. وأخيراً، فإن نفس الاتجاه يسود *التعاليم الموالية للملك* فترمى بوضوح إلى الحث على إظهار فروض الولاء لعاهل البلاد، ولاء لا تشويه شائبة، وباعتباره مبدأ الحياة ذاتها وجوهرها: «*إنه رع الذى نرى بفضل أشعته، إنه ينير القطرين أكثر من قرص الشمس. إنه ينشر الاخضرار أكثر من فيضان عظيم، إنه يملأ القطرين قوةً وحياةً. والأنف يتجمد عندما يستشيط غضباً، وما إن يهدأ حتى يستنشق المرء الهواء. إنه يوفر إعاشة لمن يتبعونه، إنه يعول من ينضم إلى طريقه*».



مقتطف من ترنيمة إلى رع

(لوح حور إم حب الحجرى، الأسرة الثامنة عشرة)

«التعبّد إلى رع، وتهدئته عند ظهوره. ويقول النزيل حور إم حب: «التحية لك! أنت السنّى المَكتَمَل، يا أُنُوم - حور أختى، عندما تتجلى معجداً فى أفق السماء. المجد لك فى هم كل وجه! أنت جميل، أنت فتى فى قرص الشمس، محمولاً بين ساعدى أمك حتحور. وإذا تجلّيت ممجداً، أيا أنت، فى كل مكان، فأنت منشرح القلب، إلى أبد الأبد! من أجلك يأتى مَجْمَعُ آلهة مصر العليا ومصر السفلى منحنياً. إنه يؤجّه لك المديح عند شروقك، عندما تتجسّى فى أفق السماء وتثير القطرين بالفيروز، إنه رع-حور أختى، الفتى الإلهى، الذى أنجب وولّد نفسه بنفسه، إنه ملك السماء والأرض، وحاكم الدنوت (العالم السفلى) (...)»

٤٠ الترانيم والصلوات

تتسم الترانيم والصلوات، قبل كل شيء، بسمة رسمية، فقد أعدت ليقولها الملك، باعتباره كاهن مصر الحق، أو بواسطة بدلائه، بتكليف منه. هكذا كان يُفترض من الملك عن طريق كلماته وما يؤديه من طقوس دينية، أن يجعل وجود الإله فى معبده، وجوداً فعلياً، ولا يخامرنا أدنى شك، أن النصوص لمحفورة على جدران المعابد أو المجمعة فى مُصنّف مدون على ورق البردى، لم تكن أصلاً مؤلفات أدبية أو شروح الكتبة المثقفين، بل لهدف منها ضمان الفاعلية الإلهية فى اللحظات الأساسية من الطقس الدينى. ونذكر على وجه التحديد ما يحدث إبان الترتيبات لصباحية، على مدار الأيام، والتي تقام فى نفس اللحظة، بطرق متقاربة، فى كافة معبد مصر.

الترنيمات إلى الشمس وإلى النيل وإلى التيجان

إن لدائح التى تكشف عنها تلاوة الترانيم أو إنشادها، تحت الإله على الإفاقة وأن يحلّ فى تمثاله، باعتباره جسداً إلهياً حقاً، ينبغى لسهر على خدمته كما يُخدم شخص حى. ومن هذا المنظور تخضع هذه الصلوات الرسمية لمعايير متشابهة فى الصياغة والتأليف، فتحدد المقدمة دفعة واحدة الهدف من الكلمة، «كالتعبد» أو «إعلان آيات الحمد والثناء»، لهذا الإله أو ذاك، ثم تنتقل إلى استعراض صفات الإله وشمول نشاطه للكون، ضمناً لاستمراريته، بالإضافة إلى عدد كبير من الإحالات إلى العوالم اللاهوتية وكبرى الأساطير. وفى الختام تعود الصلوات إلى عبارات الحمد والثناء وتربطها بترتيبات الطقس

الدينى. ومن ثم توفر لضمان تكرار أكبر دورات الكون. هكذا، كُرس العديد من الترانيم إلى الإله الشمسى، ضماناً لعودته اليومية وإلى النيل لتجديد الفيضان السنوى. وبالمثل، فإن التيجان كمقومات ينفرد بها الآلهة والملك، ويُنظر إليها كأشياء حية، محملة بقدرات هائلة، لابد من الحفاظ عليها، فتقام من أجلها الطقوس الدينية وتُلى الترانيم.

وقد تخضع هذه الترانيم الطقسية لإيقاعات، تنظمها صيحات التعجب وأناشيد الجوقات بل وأحياناً الرقصات، الهدف منها إفاقة حواس الإله. وفي الكرنك، كانت هيئة من الكهنة النسائية، من منشادات وراقصات **أمون**، يُشركُن إذاً فى ترتيبات الطقس الدينى. وهو ما كان يحدث أيضاً إبان أكبر المواكب الاحتفالية فى الأعياد التى تتميز بطلعة الإله. يضاف إلى ما تقدم، حثّ المؤمنين المتجمهرين على امتداد مسار الموكب، ليرفعوا آيات الحمد والثناء من أجل الإله المحتجب داخل مقصورة القرب المحمول على الأعناق ويقدمون له فروض الاحترام. وعبر هذه الصلوات، كان الملك والبشر يعملون عملاً جماعياً ليحافظ الإله على ديناميكية النظام الكونى. وفيما عدا مرحلة الإصلاح الدينى، فى عهد **أمنحوتب الرابع - أخناتون**، لم تعرف مصر عصرًا وُضعت فيه القيمة العملية للترانيم - بمعنى أن ما تعلنه يتحقق فى الواقع - وُضعت فيه بين قوسين، إلا فى عصر **أخناتون** فأصبحت قيمة الترانيم مجرد صلاة شكر وحمد.

من الترانيم الرسمية إلى الصلوات الشخصية

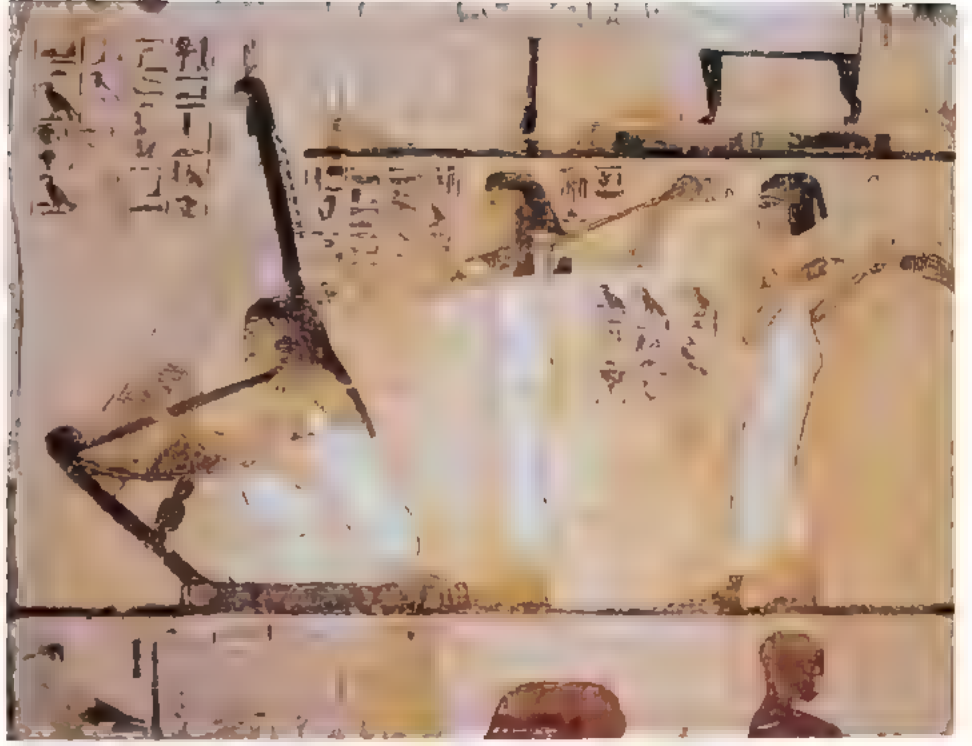
واستولى بعض الأفراد على هذه الترانيم الرسمية للحصول على حماية نوعية من الإله. وهو ما حدث منذ الدولة الوسطى على الألواح الحجرية الجنائزية فى أبيدوس، فبعد المقدمة المنسوبة إلى صاحب اللوح الحجرى «**التعبد إلى أوزيريس، من جانب فلان**» والاستطراد التقريظى للصلاة الرسمية، تحدد الخاتمة بوضوح ما يبتغيه المؤمن.

وعملًا بنفس العقلية، فقد شاع فى الدولة الحديثة وفى الألفية الأولى قبل الميلاد، إعادة استخدام الترانيم الشمسية، فنجدها مدونة على جدران المقابر وعلى الألواح الحجرية أو التماثيل الجنائزية. ويعبر المتوفى عليها عن رغبته فى التمتع بنور الشمس عند شروقها (ل) وغروبها (ل)، على حدّ سواء، ويمصاحبة الإله فى رحلته الليلية وفى لعالم السفلى، وألاً ينفصل أبداً عن وجوده (ل) ^(٨) المفعم بالبركة مع الحفاظ على فاعلية الإله، بفضل تلاوة الترنيمة تلاوة نظرية، كما يدعو إليه اللوح الحجرى أو التمثّل المحتفظ بمدينته. ويندرج ذلك فى حركة انتشار ورع شخصى حقيقى فى بعض العصور.



١٥ أغانى العشق والحب

فى زمن الدولة الحديثة - من ١٥٥٢ إلى ١٠٦٩ ق-م تقريباً - ساعد أسلوب الحياة المترفة الذى عرفته النخب الاجتماعية فى كبرى المدن، وهو ما تشهد عليه زخارف المقابر، ساعد على ازدهار أدب هدفه الترويح عن النفس، وفى هذا الإطار من الذوق المرفه تألفت أغانى العشق والحب، ونعرفها من خلال برديات ثلاث: بردية **شيسترىيتى** واحد، **Chester Beaty** وبردية **هاريس ٥٠٠**، **Harris 500** فى المتحف البريطانى وبردية **تورينو ١٩٩٦**، **Turin 1996**، إلى جانب عدد كبير من الأوستراكا. وبردية **شيسترىيتى** واحد، خير نموذج فى وضع مؤلفات أدبية رائعة، نُسخت بالكتابة الهيراطيقية، على قدر



موسيقىات يعزفن على الجثك والعود والدف

(رسم جدارى، مقبرة رخن من رع، غرب طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة).

كبير من الإتقان والتألق، فى مكاتب الكتبة، وقد حصلت عليها بعض العائلات واحتفظت بها لعدة أجيال. وتضم هذه البردية عشرين وريقة ملتصقة، يزيد طولها على الخمسة أمتار وعرضها عشرون سنتيمتراً. وإلى جانب أغاني العشق والحب، تضم هذه البردية، قصة وترنيمة ومديحاً للملك **رعمسيس الخامس**، أضيفت على كَرِّ الزمان. وقد بقيت فى نفس الوسط العائلى لكتبة دير المدينة، من عهد **رعمسيس الثانى** حول عامى ١٢٧٩-١٢١٤ ق.م وحتى غروب شمس الدولة الحديثة. والأقرب إلى الصواب أن قصائد العشق والحب هذه، كانت تُغنى بمصاحبة موسيقية وتقدم من خلال عروض إيمائية أثناء ولائم عليّة لقوم أو البلاط. إنها تقدم وصفاً لنشوة الحب وأوجاع القلب وعذابه، على حدّ سواء. كان المصريون يتصورون الحب، فى واقع الأمر، باعتباره من جوهر إلهى، وقوة لا يمكن لإرادة بشر أن تؤثر عليه إلا باللجوء إلى الأساليب السحرية. فيبتهلون فى كثير من الأحيان إلى الإلهة **حتحور** لتوجه مصير العشاق فى الاتجاه المواتى.

ويوصف البطلان الرئيسيان فى هذه الأغاني، بأنهما «أخ» و«أخت»، دون أن تنطوى هذه التسمية على انتهاك للمحارم، إذ كان من الشائع إطلاق هذين اللفظين على الزوج والزوجة. كما كانا يشيران فى مجتمع هذا الزمن إلى

مقتطف من برنية شيلستر بيتى واحد

مطلع كلمات الواهة العظيمة للترويح عن النفس. فيقول الأخ: «الوحيدة» الأخت التى لا مثيل لها، الأجل من جميعهن! إنها تشبه النجم الذى يشرق فى مطلع السنة الجميلة. جمالها بهى، بشرتها متألقة، ونظرة عينيها رائعة. والكلمة على شفيتها عذبة، فلا توجد بالنسبة لها، كلمة زائدة، ومؤخرة رأسها عالية، وصدرها رائع وشعرها لازورد حقيقى [...] وكل من يحتضنها، فى فرح لأنه أول عشاقها. ونشاهدها عند خروجها فى مهابة وإجلال، وكأنها الإلهة، الوحيدة المتفردة [...].

العلاقات الأسرية بمعناها الواسع، فيطلقان على أبناء وبنات العم والعمة، والخال والخالة، وابن وبنات الأخ والأخت، أو أيضاً على أشخاص يشغلون وضعية اجتماعية مماثلة، نذكر على سبيل المثال أفراد نفس الجماعة بل وعلى علاقة نسب دبلوماسية.

الشاعرية الغنائية والبحث عن نموذج مثالى

إن نشوة العشق والحب تشبه الشعور بالاعتباط الذى يسببه النمل والسكر! «إذا قبّلتها وشفّتها فاغترتان، أجد نفسى سكران وإن لم أشرب الجعة!» بل يصل الأمر إلى أبعد من ذلك: «أتنصرف لشرب الجعة، فى حين فى وسعى أن أمدّ لك حضنى؟ فإمكانياته وفيرة من أجلك: فأنت تعانقنى ذات يوم أفضل من (محاصيل) مئة ألف أرض». إن الانتظار القلق لوجود الآخر، ووصف جماله وصفاته، وفخ الحب الرقيق مطبوع بشاعرية غنائية. وتحيلنا، لصور إلى جمال وحيوية المشهد الطبيعى لنهر النيل. كذلك، فإن غياب المحبوب أو الجفاء وفتور المشاعر يعيشها الحبيب وكأنها مرض حقيقى، فيحترق قلبه من ألم الفراق، ولا دواء ممكن لدائه: «مضت بالأمس أيام سبعة دون رؤية أختى. فأصابنى المرض حتى وجدت نفسى فى حالة بات فيها جسدى ثقيلاً وغبت عن الوعي. وإن حضر الأطباء، لما أبرأتنى أبويتهم!»

إن انتظار إشباع الرغبة، وإن أشير إليه، فإنه يظل عقيقاً. وحتى إذا وصل الأمر بالعاشقة إلى بعض التجاوز للأعراف الاجتماعية، متحديّة العقاب المحتمل: «إنى لا أستطيع فراق نشوتك وإن ضربت ضرباً وأبعدت بعيداً، لأعيش فى المستنقعات، (مطرودة) إلى أقاصى بلاد خور (سوريا).

«توت عنخ أمون» وزوجته «عنخ إس إن أمون» التنزه فى بستان (الصفحة المقابلة)

تقدم الملكة الشابة إلى الملك زهور اللوتس وثمار اللُفّاح، بخصائصه السحرية والمثيرة للشهوة الجنسية. ويذكرنا هذا المشهد بالملذات العشقية فى أغانى العشق والحب. (نقش من الحجر الجيرى الملون، جادت به تل العمارنة. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشرة، المتحف المصرى، برلين).





بردية هجائية

على اليسار، ظبي يلعب لعبة الزنت مع أسد.
وعلى اليمين، قط يقوم بحراسة إوز.
(رسم ملون، طيبة، الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة
عشرة، المتحف البريطاني، لندن).

قسراً وغضباً تلاحقني ضربات العُصيّ [..] فلن أذعن لأوامرهم بهجر من
أتوق إليه! فحتى إذا واجهت كل ذلك، يظل المثل الأعلى المنشود هو
الاقتران اقتراناً شرعياً، مع اتفاق «البيتين» لتنتقل «الأخت» لتسكن في بيت
«الأخ»، بموافقة العائلتين، ورضى الأم في المقام الأول واعتراف المجتمع
بالزوجين الجديدين.

٠٦ الكتابات والصور الهجائية

إذا كان الأدب المصري قد تأثر، في بعض العصور، إلى حد كبير
بالسلطة السياسية، فإن النصوص لا تخلو من نقد للنظام الملكي، بلغ حداً
قاسياً.

صورة انتقادية للسلطة

إن بعض المؤلفات التي وصلتنا ترسم صورة سلبية إلى حد ما، لعدد
من الفراعنة، ففي سياق سلسلة قصص بردية وستكار، يظهر الملك خوفو،
من الأسرة الرابعة، بلامح الطاغية الذي لا يقيم وزناً كبيراً لحياة الإنسان.
وفي قصة أخرى، وإن لم يحفظ لنا منها الزمن سوى بعض أجزائها، تصور
الملك نفركارع - ربما كان يبيى الثاني أحد آخر ملوك الأسرة السادسة -
تصوره ملتقياً ليلاً بقائد عسكري يدعى سيسين، وهو أمر لا يليق على ما
يبدو بكرامة فرعون. وبطبيعة الحال، فإن هذه الانتقادات موجهة إلى ملوك
كانوا قد اختفوا منذ زمن بعيد، عند تدوين هذه النصوص، ولكن كتابات
أخرى، تنتقد الجهاز الإداري المعاصر لها، بأسلوب أكثر التباساً من حيث
دلالتها. ومن هذه الأمثلة، بلا شك قصة الفلاح المسروق - أو الفصيح -

أوستراكون هجائي بالصور

(في أعلى الصفحة المقابلة)

يصور فأرة يقوم قط على خدمتها.
(حجر جيرى، رسم بالحبر والألوان، دير المدينة.
الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، متحف
الفرن والتاريخ، بروكسل).

رسم توضيحي لحكاية تفنوت الخيالية

(في يمين أسفل الصفحة)

(حجر جيرى، رسم بالحبر والألوان، الدولة الحديثة.
المتحف المصري، برلين).

مشهد هجائي (على يسار أسفل الصفحة)

قط يحمل كيساً على كتفه ويمسك ببعض الراعى
ويحرس إوزاً وعشاً يحتوى على بيض.
(الدولة الحديثة، الأسرة التاسعة عشرة، المتحف
المصري بالقاهرة).



فتعتبر مراقبة عنيفة ضد تعسف السلطة. وتدور هذه الأحداث الخيالية بفطنة مشهودة، في عهد أحد ملوك **هرقليوبوليس**، في عصر الانتقال الأول، ولكن لوحظ أنه يطلق عليه اسم مستعار منقول عن قائمة ألقاب **سن أوسرت الثاني**، أحد الملوك المعاصرين لتاريخ كتابة هذه القصة، وهي ملاحظة تدعونا إلى إعادة قراءة هذا النص، قراءة ثانية من منظور أكثر عدوانية.

النقد الاجتماعي

والصورة وسية أخرى للتعبير. وفي إطار الفن الرسمي، كان هامش الحركة المتروك للفنانين محدوداً جداً. كانوا ينجزون أعمالهم على جدران المعابد والمقابر وفقاً لبرنامج زخرفي محدد تحديداً صارماً. وفي المقابل، فإن عدداً كبيراً من الرسومات تمتعت بحرية التعبير، بل كانت لا تراعى أبسط قواعد اللياقة والاحترام. فظهرت على كسف بسيطة من الحجر الجيري أو شقف من الفخار. وقد عثر في موقع دير المدينة على كميات كبيرة من هذه الأوستراكا المصورة، فقد كانت هذه الوسيلة في التعبير، في تناول الحرفيين القائمين على زخرفة المقابر الملكية. كانت هذه الرسومات بمثابة مسودات أو رسومات أولية، تمهيداً لتنفيذها عند زخرفة المقابر، ولكن كان في استطاعة العمال أن يستخدموها كوسيلة إعلامية مبتكرة. وبالفعل فقد صور عليها عدد كبير من المشاهد الهجائية التي تظهر «**عالمًا مقلوبًا**»، كأن تظهر فتران، على سبيل المثال، مرتدية ملابس النبلاء ويقوم على خدمتها خدم من القطط. وفيما وراء هذا الهجاء الاجتماعي، قد تتطوى هذه الصورة على دلالة سياسية أكثر عمقاً، فربما كان الفأر في عالم الحيوانات المصري، قريباً من الإله **ست** الذي كان ملوك عصر الرعامسة يعنون انتسابهم إليه. بل ويحدث أحياناً أن تتطرق روح الدعابة هذه، بمزيد من الصراحة، إلى شخص الملك ذاته هكذا، فإن أوستركون، يصور وجه فرعون وقد حلق حلقة سيئة، وهي صورة بعيدة كل البعد عن المبادئ المتعارف عليها عند تصوير الملك، كما أنها تخضع من ناحية أخرى، لقواعد صارمة. هذه الوثائق جليلة الفائدة، لأنها تكشف عما كان يدور في ذهن الشعب المصري ورأيه في حكامه، بعيداً عن قائمة الصور والإنتاج الأدبي الرسمية. وينفس العقلية، يكشف أوستراكون وثنقي أن عاملاً من دير المدينة قد أطلق على حميره أسماء ملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، الأمر الذي قد يكتسب مذاقاً خاصاً، كلما كان يضربها ضرباً مبرحاً!

ونلتقى أيضاً بمشاهد هجائية على ورق البردي، وإن كانت أكثر ندرة. وأشهرها بريدية **تورينو الهجائية والجنسية**، فتصور مشهداً كله فسق وفجور، يُظهر أشخاصاً أشكالهم غريبة غير مألوفة، في أوضاع خليعة، وقد أخذ فيهم لشراب، وهم في صحبة نساء نصف عرايا. وربما يشير المشهد إلى «**بيت الجعة**» وهو مكان مشبوه، كان يمكن للمرء أن يحتسى فيه خموراً في صحبة عاهرات. ولكن تشير هذه البردية أيضاً، إلى مشاهد اللائم الأكثر وقاراً، فتصور أفراداً من عليا القوم، كما كانوا يظهرون عادة على جدران المقابر، وربما كانت هذه المشاهد مجرد صورة كاريكاتورية لهم.

علم الكتبة

فى نظر الإغريق، كان المصريون من فئات رجال الدين، مهد الحكمة والعلم. وعلى غرار الإغريق، يؤلى العالم الحديث وجهه شطر مصر، باعتبارها مالكة لمعرفة يعتقد أنها ضاعت واندثرت. ولكن علم المصريين، كان فى واقع الأمر، علماً نفعياً، ولا يعكس فضولاً ذهنياً. كنوا ضالعين فى علوم الفلك لتحديد التقويم، السنوى ولزراعة الأرض، وفى الهندسة لتشييد مبانيهم، ومع ذلك لم ينظروا قط، ولم يضعوا القوانين. إن هيبة طبهم وشهرته، لا حدّ لهما، ولكن كان السحرة والكهنة، يُدعون أيضاً لإبراء المريض. وإن كانوا قد اخترعوا تأريخ الأحداث، فإنهم، ويا للمفارقة، لم يكتبوا التاريخ الذى لم يقع فى دائرة اهتمامهم. كانوا رحالة يكثرون من الأسفر، وإن لم يرسموا خرائط إلا فى شكل مكتوب.



بطاقة جرة تحمل اسم الحورس «قح» أى «العالى الساعد»، (لأنه يضرب)

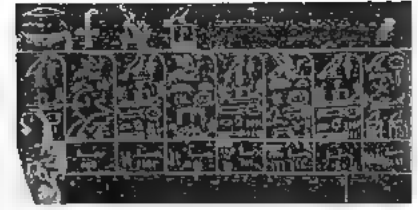
على اليمين، نرى العلامة التصويرية الدالة على لسنة وهى عبارة عن سعة نخل. ويمكن لفصل بين مجموعات مختلف العلامات الموزعة على ثلاثة أعمدة، ومنه اسم الملك داخل سور قصر يعلوه مقر، وسم حنوكا. الموظف المسئول واسم المؤسسة المنتجة واسم المنتج الذى فى الجرة والتاريخ مرتبط بحدث من أحداث ذلك العهد. والدالة اللغوية للعدونة تقتصر على أسماء ومعلومات مختصرة وبعض الألقاب. إنها لا تضم جملاً مفيدة. (من العج. الأسرة الأولى).

١٠ كتابة التاريخ

منذ الأسرة الأولى، ظهرت أشكال جنينية لكتابة التاريخ، تضم أسماء وأحداثاً موزعة توزيعاً يراعى تتابعها الزمنى. وعتباراً من سيقى لأول، وُضع الملك الغامض ميتا، على رأس قائمة ملوك مصر ويشهد التصور المثالى لهذا الملك اللغز، على ظهور حوار مع الماضى.

الملاحظات والحواليات الملكية: اختراع التاريخ

إن معرفة الملوك الأوئل متاح بفض وثائق الملخصات الإجمالية وشهادات مباشرة. إن لحواليات التى حفظها لنا الزمن، قد حررت بعد انقضاء فترة طويلة على الأحداث التى تشير إليها. إن أقدمها، وقد وضعت بعد انقضاء من ٧٠٠ إلى ٩٠٠ سنة، على عهد أول الملوك المذكورين، يحتفظ به حجر بالرمو. ولكن مصادر لاحقة أو معاصرة للأحداث، وصلتنا عن الأسرة الأولى. والمقصود فى المقام الأول، بطاقات من العاج أو خشب الأبنوس وضعت فى المقابر الملكية. إن شكها شبه مربع، ومثقوبة وتحفها ناحية اليمين، عروق سعة نخر، وهى العلامة الهيروغليفية الدالة على السنة، ويسبقها عدد من أعمدة نصوص أو تقوم هذه السعة بمعانقة عدد من الصفوف الأفقية لتى تنطوى على معلومات ذات طابع إدارى أو دينى أو



تفصيل من حجر بالرمو ومن الصف الرابع

تحت خط قائمة ألقاب العورس في نثر، فإن خانات السنين تفصلها علامة السنة وتحت تقوسها سجلت الأحداث المرتبطة برقم ما، إن سنوات جولات الملك تتم مرة كل سنتين وإبان إجراء عملية التعداد المرتبطة بعدد يحدد رقم الترتيب: «سنة مرافقة العورس، المرة رقم كذا من سنوات التعداد»، والمرات المحددة هنا، هي السابعة والثامنة والتاسعة، في عهد في نثر. أما السنة الكبيسة الواقعة بين تعدادين فتحمل اسم حدث من الأحداث. وفي أسفل المدونة، نقرأ مستوى ارتفاع منسوب الفيضان.

حجر بالرمو (على اليسار)

تسجل الحوليات الملكية الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً. وقد نُحِتَت قطعتان أثريتان من هذا الطراز، الأولى في ظل الأسرة الخامسة والأخرى قرب نهاية الأسرة السادسة. والأقدم المعروفة اصطلاحاً بحجر بالرمو، تتكون من سبع كسف موزعة على متاحف بالرمو - وهي القطعة المبينة في هذه الصورة - والقاهرة ولندن، وتعود إلى عدد من القطع المختلفة. وتسجل المآثر العسكرية واحتفالات البلاط الملكي والقرايين والمواكب الاحتفالية وأعمال التشييد والبناء وصناعة التماثيل وارتفاع منسوب مياه الفيضان، لكل عهد من العهود، على حدة. وفي خانات السنوات التي يعلوها شريط أفقي يضم قائمة الألقاب الملكية، فإن خطوطاً رأسية كعلامة فاصلة، تحدد كل عهد بمفرده، وهو ما يتضح هنا في الصفين الثاني والخامس. (من حجر البازلت، الدولة القديمة، الأسرة الخامسة. كان موجوداً أصلاً، في معبد بمدينة منف. متحف الآثار في بالرمو).

اقتصادي، يبقى تأويلها من الصعوبة بمكان، لأنها أول التعبيرات المكتملة لتكوين الكتابة الهيروغليفية. وترتبط هذه المعلومات باسم الملوك.

ومن المتفق عليه أن تاريخ حوليات حجر بالرمو يعود إلى عهد نفرإيركارع من الأسرة الخامسة. ويُشار إلى سنوات الحكم بمجموع من الخانات السنوية، تتحدد بشريط يضم قائمة ألقاب الملك. كانت خانات السنوات ضيقة ومحدودة، في البداية، ثم أخذت تزداد اتساعاً فيما بعد، لتضم عدداً من الأحداث. كانت مستطيلة في بادئ الأمر، في اتجاه الارتفاع، ثم أخذت تتسع في اتجاه العرض، اعتباراً من الأسرة الرابعة. وكما برهن عليه ميشيل بود Michel Baud، كان المقصود بذلك، صياغة التاريخ الرسمي.

لقد سجل مانقون في كتابه **أيچيپتياكا Aegyptiaca**^(٩)، توزيع تاريخ مصر على أسرات، كما نقله عن تصنيفات مصرية سابقة. إن المعايير التي تحدد بداية ونهاية الأسرات متغيرة، وتتفق مع موقع العاصمة وأماكن الجبانات الملكية والأهمية التي اكتسبتها العائلة المالكة وأخيراً على نظام التأريخ. هذا العنصر الأخير كان مهماً إبان الأسرات الأربع الأولى التي عرفت تعاقب اختيار أحد نظامين عند تحديد السنين: إما بالرجوع إلى حدث أو واقعة تخص الملك، في الأسرتين الأولى والثالثة، أو بالأخذ بنظام رقمي مع اختراع الحساب، بسنوات حكم الملك، في الأسرتين الثانية والرابعة، وهو النظام الذي ساد، بعد ذلك. إن **نعرمر** مؤسس التاريخ المصري هو مخترع نظام تسمية السنة باسم الملك المتربع على العرش. كما قام مؤسسو الأسرات الثلاث التالية بإدخال إصلاحات على التقويم، تعبيراً عن سيطرتهم أيضاً على الزمن. وبعد الأسرات الأربع الأولى، استقر الحساب بالنظام الرقمي للسنين، وأصبح التاريخ تاريخاً محسوباً بالسنين.

وتستخدم المدونات في تسجيل قوائم أسماء الملوك والأحداث. والتواريخ المذكورة تم ترقيمها، وفقاً لعقولة المحاسب، ولذاكرة تراعى تسلسل الأنساب وإحياء ذكرى المناسبات والتتابع الزمني، وما يترتب على ذلك من تقدير المدد الزمنية. إن التعرف حديثاً على حوليات مماثلة للملك الأسرة السادسة والدولة الوسطى، إلى جانب وثائق الدولة الحديثة، تؤكد انتظام ممارسة هذا الضرب من التسجيل.

ميناء ذاكرة النظام الملكي: إمعان الفكر في تأسيس الدول المصرية

لم يُقدّم المصريون على إمعان النظر المجرد في ماضى أسراتهم الحاكمة إلا متأخراً، اعتباراً من الدولة الحديثة وعلى امتداد الألفية الأولى، قبل الميلاد. والتقليد المتواتر، منذ سيقى الأول و**رع** مؤسس الثاني، ينظر إلى **ميناء Menès**، باعتباره أول ملك حكم مصر. وحسب ما ذهب إليه **هيرودوت**، فقد أسس منف في موقع تم تجفيفه ويحيط به النهر، وهو ما يعتبر بمثابة رجع الصدى لعمل الإله الصانع الذي عمل على انبثاق الأرض الجافة من بين المياه الأولية المحيطة بها. وبرز **ميناء** بصفته مؤسس العصر الأول وهو من أكبر العصور الثلاثة المعترف بها في ترتيبات الممارسة الطقسية، وهو ما تؤكدته مشاركة تمثاله في عيد الإله **مين** إلى جانب تمثالَي **مونتو** و**أحمس** مؤسسي الدولة الوسطى والدولة الحديثة، على التوالي، وفقاً لقائمة **الرامسيوم**. ومع ذلك، لم يثبت وجود هذا الاسم في هذه الصورة، في أقدم المصادر. فخلف اسم **ميناء** قد يخفى **نعرمر** وملوك آخرون. والمقصود بذلك، شخص يقوم للمرة الأولى بدور كل خلفائه. ففي حين تخيلت روما بدايتها، ك**تكوين** تشكل تدريجياً وعلى عدة فترات، مع توزيع كل وظيفة من الوظائف الضرورية لحسن إدارة المجتمع على ملوكها الأوائل، جمعت مصر في ملك واحد كل صفات العاهل الملكي المثالي، ليصبح النموذج الأول والأقدم.

وينبغي البحث عن أصل اسم **ميناء** في محفوظات المعابد. ففي ترتيبات الطقس الديني، بصفة خاصة، كان اسم الملك الذي وضعت من أجله، يحل محله الضمير النكرة من **بالمصري القديم**، ومعناه «أحدهم» و«بعضهم» فالملك الذي يفترض أن يؤدي هذه الترتيبات لم يكن معروفاً في كل الأحوال. فهذا الاسم - اسم **ميناء** - الذي استخدمه المؤرخون الرسميون قد



مشهد يُصور هنكاً للملك أمن إم حات الثالث

هذه المدونة وهى بالحجم الكبير، تبدأ من واقع بعض الأحداث جامعة بين قواعد التسجيل التحليلي وما يتطلبه السياق من توافق. وتحت شريط يتحدد بعلامة فارقة، ويضم تاريخ واسم العاهل الملكي - العام الثاني من عهد **أمن إم حات الثالث** - تتجاوز تحته خانتان، يُصور فى الأولى الملك متعبداً أربع مرات للإلهة **حتحور** - «سيدة الفيروز». وفى الخانة الأخرى، كان حامل أختام الملك الذى حُطمت صورته، يقف خلف عامود من نصوص تبين ألقابه ويصاحب عاهل البلاد. ويوصف الملك باعتباره المسئول عن استخراج الفيروز من سيناء» وجاء تدوين هذه الصفات بأسلوب من كتابة باللغة القدم، سابقة على الحدث الذى تشير إليه.

(عمود من معبد **حتحور** المنقور فى الصخر فى سراييط الخائم. الأسرة الثانية عشرة، الدولة الوسطى).

يتفق مع الاسم المنسب لمؤسس النظام الملكي. فقد يكون **مينا** ملك البدايات الأولى، هو الملك «أحدهم» الذى تجمعت عنده عملية انبثاق النظام الملكى الفرعونى وتشكيل هياكله البنيوية التى استغرقت رداً من الزمان، فنسبت إليه.



٢٠ الجغرافيا العملية والجغرافيا المقدسة

إن ما وصلنا من الرسومات الإجمالية الجغرافية نادر للغاية. وتوفّر لنا شذرات برديات متحف تورينو رسومات مبسطة ومقتضبة دونت عليها مناطق التعدين فى الصحراء الشرقية (برديات تورينو 1899, 1879, 1969). ولا يخامرنا أدنى شك بمدى اهتمام الكتبة المصريين بجغرافية بلادهم والمناطق المجاورة. والدليل على ذلك مصنّفات **الأونوماستيكا** Onomastica، التى تذكر مدن مصر موزعة من الجنوب إلى الشمال أو إمساك سجلات مسح الأراضى. (بردية ويلبور Wilbour، متحف بروكلن).

قوائم المدن والشعوب ومدونات الفيضانات

كان كتبة الجيش يحرون يوميات الحملات العسكرية، فيسجلون المسافات التى تقطعها فى البلدان الأجنبية وكم تستغرق من الوقت، والمحطات التى تتوقف



مدونة صخرية للملك هسمنك الأول في إلفنتين

هكذا رسم هسمنك الأول حدوده في مواجهة المملكة النوبية في نباتا. كما تحتفظ هذه الصخرة بعلامات أفقية تدل على المستويات التي بلغها فيضان النيل في هذا المكان. (جرائيت. العصر الصاوي، الأسرة السادسة والعشرون، ٦٦٤-٦٥٦ ق.م)

رسم إجمالي لمناجم الذهب ومحاجر وادي الصمامات (على اليمين)

يوضح الرسم بالكتابة الهيروغليفية الأسماء التي تطلق على الجبال والدروب المؤدية إليها. (بردية. الدولة الحديثة، الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون. المتحف المصري، تورينو).



عندها والشعوب التي يلتقون بها. كانت هذه التقارير تستخدم فيما بعد، عند تحرير أكبر النصوص التي تُحصى ذكرى الانتصارات المنحوتة على جدران المعابد إلى جانب قوائم الشعوب والبلدان المهزومة. وتذكر هذه القوائم بأكبر قدر من الدقة، أسماء شعوب ومناطق الشرق الأدنى والنوبة. واعتباراً من الدولة الوسطى نجد أيضاً أن التماثيل الصغيرة ذات التأثير السحري حاملة أسماء أعداء مصر، تشهد على هذه المعارف المكتسبة.

إن الاهتمام بالجغرافيا الفيزيائية، وبالنسبة لنظام تصريف نهر النيل تحديداً، الذي يرتبط به ازدهار مصر، كان واضحاً أيضاً كل الوضوح. وكانت مراقبة مستوى ارتفاع منسوب الفيضان تجري بأكبر قدر من الدقة، بفضل مقاييس النيل الموزعة على مختلف مناطق البلاد ولا سيما في الأماكن التي حددتها الأسطورة، باعتبارها المناطق التي تنبتق منها المياه السفلية الأولية، كما عند إلفنتين وجبل السلسلة وطيبة ومنف. وفي الكرنك، على سبيل المثال، وعلى جدران رصيف مرسى المعبد، تكشف المدونات عن مستوى الفيضان في العام «كذا» من الملك الفلاني. وحسبما ذهب إليه المؤرخ والجغرافي اليوناني سترابون، كان الكتبة يعتبرون أن وصول ارتفاع مستوى النهر إلى أربع عشرة ذراعاً -

حوالى ٧٤٠سم معناه أن الفيضان سيضمن حصداً وفيراً، ولكنه إذا لم يصل سوى إلى ثمانى ذرع - أى حوالى ٤٢٠سم، يصبح من الصعب تجنب لقطط.

قائمة الآلهة وأماكن العبادة

تحتل الجغرافيا المقدسة مكان الصدارة فى المصادر المصرية. فقد وضع كهنة المعابد قوائم بالهة البلاد ومناطق عبادتها، وحصروا المعابد ولأماكن المقدسة. هكذا، فقد دونت كل أماكن عبادة **أوزيريس** فى بردية - هى بردية اللوفر رقم Louvre 3079 ٣٠٧٩- كما دونت أماكن عبادة **هتخور** بأكبر قدر من لدقة، محفورة على جدران معبد إدفو الذى يحتفظ، وغيره من معابد العصر المتأخر، بقوائم تذكر لكل إقليم عاصمته والآلهة التى تعبد فيه، والذخائر المقدسة التى يحتفظ بها، والمعابد القائمة به، والكهنة لمسئولين والكاهنات الموسيقيات وسم لقارب المقدس والشجرة المقدسة وتاريخ أكبر الأعياد، والمحرمات المفروضة فى كل مكان ولأراضى الزراعية والبرك والمستنقعات. بل أطلق اسم خاص على كل قطاع من قطاعات النيل الذى يمر بالإقليم، وقد صور فى هيئة شعبان متموج لجسد. إن مصادر هذه القوائم المنحوتة على جدران المعابد كانت تلخيصاً موجزاً لمصنفات حقيقية محفوظة على أوراق البردى. نذكر منها على سبيل المثال بردية **يوميلهاك Jumilhac** (١٠) وبردية جغرافية عُثر عليها فى تانيس.

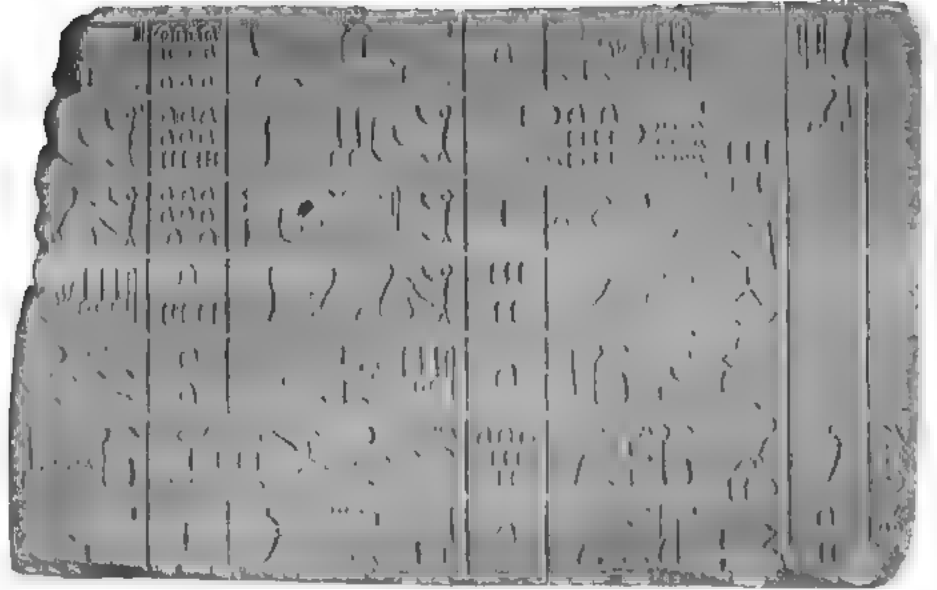


٣٠ علم الفلك وخرائط السماء والتقاويم

وإن كنت معرفة المصريين بالسماء معرفة بدائية، فإنها تشهد على رغبة بشرية فى التعرف على القبة السماوية الزرقاء، لصعبة المنال. ولكن فيما يفيد علم الفلك؟ فعندما يستقر الإنسان لحضري، ويصبح مزارعاً فإنه يحتاج إلى معرفة إيقاع فصول السنة للوقوف على زمن الزرع وفترة الحصاد فلا يموت جوعاً: «فممارسة الحكم، تعنى استشراف ما هو متوقع» (١١). فعندما ينتقل أو يشيد المباني ويقيم شعائر العبادة، فإنه يجرى إلى الشمس والقمر والنجوم.

المعارف الفلكية

كان المصريون يسمون ببعض المعلومات حول المجموعة الشمسية. فقد لاحظوا بكل دقة تكرار عودة بعض الظواهر السماوية، وتعرفوا على لحظات الشمس الثلاث أثناء النهار - لشروق والوصول إلى سمت (١٢) السماء والغروب - ورحلتها الليلية، وتعرفوا على القمر والتقسيمات لثمانية والعشرين للشهر القمري، كما تعرفوا أيضاً على «التي لا تكل» عطارد والزهرة «نجم الصباح والسماء» - والمريخ «حورس الأحمر» والمشتري «النجم المتألق» وزحل، أى تعرفوا على خمسة من كواكبنا. كانوا يعرفون أن المريخ كوكب أحمر، وهو ما يتفق مع ملاحظة صائبة، وأن المشتري ولزهرة هم النجمان الأكثر تألقاً فى السماء، وأن الزهرة مرئية تارة فى الصباح وتارة أخرى فى مساء. أما درب اللبانة، الذى يتكون من



تقديم أحياء تحوتمس الثالث

إنه يذكر الشروق الاحتراقي للنجم سوتيس
Sothis وقائمة القرايين.
(نقش جداري، من الحجر الرملي، الدولة
المدنية، الأسرة التاسعة عشرة).

مجموعة نجوم تنتظم في كوكبات، فقد اختلفت نظرتهن إليه، إلى حد كبير، مقارنة بما نعرفه عنه الآن، وقد شدّ اهتمامهم، في نطاق سماء مسطحة منبسطة، فتصوروها مرفوعة على عمد أربعة. فتعرفوا من بين ما تعرفوا عليه، على الدب الأكبر في الشمال: «قائمة بقرة» والجبار: «الرجل الذي يجري ناظرًا من فوق كتفه» والثريا: «بطن نوت». وقد شدّ النجم **سيريروس** **Sirius**، على وجه التحديد، جلّ اهتمامهم. فلاحظوا أن الشروق الاحتراقي للنجم **سيريروس** - أو **سوتيس**، الذي لا يُرى إلا مرة واحدة في السنة عند الأفق قبل شروق الشمس، كان يتفق مع حدث ثابت، كقدوم فيضان النيل. كان شروق النجم يساعد على تحديد التحرك التدريجي لظواهر طبيعية من خلال سنة من ٣٦٥ يومًا، وتحديد زمن النجم **سوتيس** بمدة تصل إلى ١٤٦١ سنة، تتفق مع عودة تطابق السنة المدنية مع السنة الشمسية، وكان تطابقًا بالغ الأهمية لتثبيت التتابع الزمني. وأخيرًا، فإن منطقة السماء القريبة من دائرة البروج كانت مقسمة إلى ٣٦ قطاعًا، هي الديكانات^(١٣) **Decans**، فكل عشرة أيام يتم الانتقال إلى سَمْت ديكان جديد، وهذه الملاحظة هي الأصل الذي تأسست عليه الجداول الفلكية التي تساعد على تحديد شروق مجموعة النجوم هذه، وبالتالي مرور ساعات الليل مرورًا تقريبيًا.

ومع ذلك، كانت معرفة المصريين بالظواهر السماوية معرفة سيئة، إلى حدّ ما، نذكر على سبيل المثال الخسوف والكسوف، فقد اعتبروهما «التقاء الشمس بالقمر»، ورصدوا مختلف الشُّهب: فمن ناحية، كانت الصاعقة وأثارها المدمرة



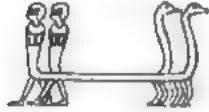
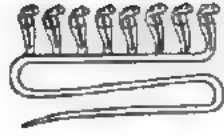
مقبرة سيتي الأول

داخل حجرة التابوت، السقف يوضح
بالألوان صورة مجموعة الكوكبات.
(وادي الملوك، غرب طيبة، الدولة الحديثة،
الأسرة التاسعة عشرة).

«نجمًا ساقطًا من السماء، يشوه البشر»، فخلطوا بين البرق وتفرغ شحنة
الصاعقة على الأرض، وبين الذيل المضيء وسقوط أحد النيازك وبين نيزك حقيقي،
من ناحية أخرى، هوى ذات ليلة، مندفعًا من الجنوب إلى الشمال، إبان حرب شنّها
تحتّمس الثالث في النوبة. وفي المقبل، كان جهلهم جهلاً مطبقاً بالمذنبات
وبحركاتها وتألقها، غير المرئيين تقريباً ليلاً.

التطبيقات

ترتب على هذه المعارف أهداف واضحة، عملية واجتماعية وطقسية. فبادئ
ذى بدء، يستخدم علم الفلك في تحديد التاريخ. وفي التقويم المصري، تنقسم
السنة إلى اثني عشر شهراً من ثلاثين يوماً زائد خمسة أيام إضافية. ليصل
إجمالها إلى ٣٦٥ يوماً، موزعة على ثلاثة فصول من أربعة أشهر. وإذا أدرك
المصريون الفارق بين السنة الشمسية وسنة التقويم، ولما كانوا يجهلون السنة



بعض الصور المشوهة الخلقة من معبد إسنأ

الأساليب التي كان يلجأ إليها المصريون لصنع عناصر ممسوخة مشوهة الخلقة على الأسقف الفلكية، كسماء معبد إسنأ، تكشف بالنسبة لشعابين على سبيل المثال، عن المبالغة في أشكال عادية في الأصل، كالتعرجات والالتواءات وطول البدن، وتعدد أحد عناصر البدن فتصبح برؤوس سبعة، ومن مزج عناصر مأخوذة من حيوانات مختلفة، كبदन شعبان برؤوس أو أرجل حيوان آخر، كالبطة على سبيل المثال، والجمع بين كائنين ينتميان إلى أجناس مختلفة، كتعبان برأس وسيقان آدمية. هذه الأشكال الخرافية التي لا تثير سوى قدر محدود من الرعب، ترسم حدود كل ما هو شاذ وغير سوى. فيعاد توزيع عناصر الخليقة في تجميعات غير عادية، يترتب عليها تركيبات توافيقية.

تصنيف لأشكال مشوهة الخلقة على سقف

مقبرة سيتي الأول (على اليمين)

(وادي الملوك، طيبة، الدولة الحديثة،

الأسرة التاسعة عشرة)



الكبيسة، فقد اعتمدوا تقويمياً غامضاً، مال إلى الانحراف. واقتفاءً بنموذج أشهر السنة الاثني عشر، انقسم النهار والليل إلى اثني عشر جزءاً لكل منهما، إذ كانت الساعة بمثابة جزء من اثني عشر جزءاً من الزمن الحقيقي لكل من النهار والليل، وهي فترة زمنية تتغير بتغير فصول السنة وخطوط العرض. كانت النتيجة مبهرة في مجملها رغم ما شابها من عدم دقة. كان تقويم ترتيبات الطقس الديني لأكثر الأعياد مرتبطاً بتنظيم السنة المصرية. وصلاة المناجاة للتراثيل الليلية المتواصلة في المعابد، كان يضبط إيقاعها، مضيّ ساعات الليل التي كان يحددها الكهنة الميقاتيون، فكان أحدهم ثابتاً لا يتحرك وبمثابة نقطة مرجعية، ويراقب الآخر حركة النجوم على مقربة من أجزاء جسد رفيقه، مع ارتباط هذه التحركات بمختلف ساعات الليل المسجلة في جداول.

كما كانت المعارف الفلكية مفيدة عند تحديد الجهات الأصلية، كعنصر أساسي عند تأسيس المعابد. نذكر على سبيل المثال، التزام هرم خوفو بالجهات الأصلية، الذي بلغ دقة لا تحيد في المتوسط عن الشمال الحقيقي، سوى أربع دقائق^(١٤). إن الرصد النجمي وحده يصل إلى مثل هذه النتيجة؛ لأن الرصد الشمسي يعادل أدنى رقمه التقريبي الخمس عشرة دقيقة. إن الإسقاط على سطح الأرض للتصويبات في اتجاه نجم ألفا في كوكبة الدراكو^(١٥) Dragon، وهو القطب الشمالي بالنسبة لهذا العصر، هو الذي أتاح للمصريين أن يواجهوا قاعدة مبانيهم في اتجاه الشمال الحقيقي.

حدود علم الفلك المصرى

لم يهتم المصريون بمعرفة ما إذا كان العالم واحداً أم متعددًا، ولا تساءلوا عن طبيعة الكون، أكان متناهيًا أم لا متناهيًا، ولم يصوغوا ملاحظاتهم سواء ارتبط الأمر بمصير الكواكب أم بأشكالها. كانوا يجهلون كروية الأرض ودورانها حول محورها وحول الشمس. ولم يستخدموا أى نموذج هندسى لوصف حركة الكواكب. ومن ناحية أخرى، فإن مسائل مثل طبيعة السماء التى تصورها معدنًا وقدرة النجوم كتعبير عن شباب الأمراء ومكانتهم فى التراتب الهرمى، مقارنة بتألق الملك الشمسى، تقترب من أسلوب البلاغة الاستعارية.

إن صور السماء كما رُسمت أو نُقشت على أسقف المقابر والمعابد، تقدم صورة مكانية للسماء فى لحظة معينة، إلى جانب صورة زمانية، صورة للسماء فى وضعها وتطورها عند مستوى يوم بذاته. إن قائمة الديكانات الستة والثلاثين التى تضمها، يعلوها بُعد ثالث، هو التقسيم العشرى عند مستوى السنة. وعلى هذه الأسقف الفلكية، يصبغ المصريون أجزاء السماء المعروفة لديهم بصبغة آدمية، فريطوا المماثل بالمعرفة وجمعوا بينهما. ولكن علم فلك تأملى لا يكتسب قيمة علمية. أما أكوام الأجرام السماوية القصية بكل تعقيداتها والتى لم يتعرفوا عليها، ولم يتوصلوا إلى اختزالها إلى عناصرها الأبسط، فقد حولوها إلى مجموعات فوضوية وأشكال مشوهة الخلقة، كعلامات تدل فى نظرهم على كل ما هو غريب وغير مألوف.



٤٠ • الطب: الجسد والمرض

الطب هو فى آن واحد فن وعلم. وإذا نُظر إلى المرض باعتباره عقوبة أنزلت بفرد من قبل قوة معادية، يميل الطب فى هذه الحالة ناحية السحر، إذ تصبح إمكانية الإبراء من مقومات شخصية تتمتع بالقدرة على الاتصال بقوى ما وراء الطبيعة. ومع ذلك، نلاحظ وجود إرهاصات لعلمنة الطب. إذ تسجل النصوص معطيات تجريبية دقيقة وتعبّر عن شكل أولى من الاستدلال المنطقى فى مجال الطب، فى حين يأمر الملك باتخاذ إجراءات تحافظ على الصحة العامة، بصفته ضامنًا لصحة الشعب.

معرفة جسد الإنسان

منذ البداية، اهتم الإنسان بجسده، ويقدر أكبر بلا شك، من أيامنا هذه. ففى الحياة اليومية بإمكانياتها البسيطة، كانت الأيدى أدوات على أكبر قدر من الأهمية. إن قائمة الضرب والجروح التى لا حدود لها، تفرض تسمية الأجزاء المصابة، كما تنطوى الأحاسيس على تحديد دقيق لأماكنها. إن أسماء أجزاء الجسد هى أقدم أقسام مفردات اللغة المذكورة فى المراجع الطبية والكتابات السحرية. ومع ذلك، لم يمارس المصريون قط التشريح تشريحاً منهجياً على جثة باعتبارها جثة أوزيريس، بهدف التعرف على ما بداخل جسد الإنسان. إنهم يجهلون وجود الكليتين والأعصاب والأوتار. فلا يميزون



مشهد لامرأة تضع مولوداً

(علامة هيروغليفية، العصر اليوناني،
لمتحف البريطاني، لندن).

كاهن يقوم بختان صبي

(على اليمين)

(نقش من سقارة، الدولة القديمة، الأسرة
السادسة).



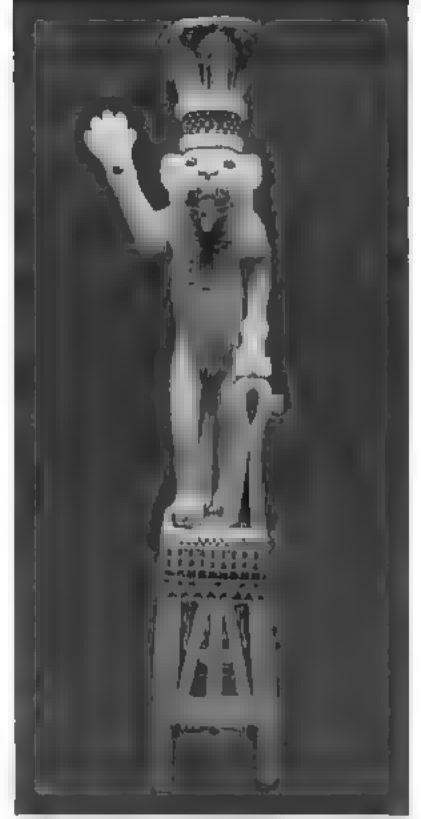
الأوردة من الشرايين، وإلى جانب عبرات عامة لا سيما الدالة على البشرة والجسد والأطراف والعضلات والأوعية الدموية، تظل مفردات اللغة الطبية فقيرة وغير دقيقة، ولكنها في نفس الوقت تستفيض بتعبيراتها الخاصة ببعض المناطق كالخذ والساق.

ومن جانب آخر، وبسبب تقطيع الجثة عند فتحها إبان عملية التحنيط، وهو ما يعتبر في واقع الأمر عنصر تحرر من الفكر الطبي، ظل عمل وظائف جسد الإنسان مجهولاً جهلاً مطبقاً في نظر المصريين. فكانوا ينظرون إلى لجسد باعتباره منظومة كبيرة دورانية، فتمت الحياة بصلة بظواهر التحريك، وإذا تجاهلوا دور القلب الذي لم يحصروا عدد ضرباته ولا أدركوا بالتالي انقباضه، وحولوه إلى نقطة انطلاق الأوعية التي تحمل إلى أعضاء الجسم السوائل الممكنة: الدم والماء والدموع والبول والنطفة، فضلاً عن المواد الغائطة والهواء، تطبيقاً لتصورات خيالية غريبة. وكانوا يجهسون دور المخ وآلية الدورة الدموية والتنفس وردود الأفعال الكيماوية وعملية الهضم وعمل النظام الوعائي العصبي -neuro-vasculaire.

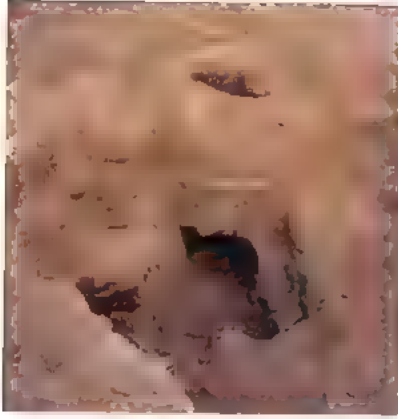
المرض وعلاجه

كان الأطباء من موظفى الدولة، وينتسبون إلى جهاز إدارى موزع على تسلسل تراتبى هرمى. وعلى عكس أطباء الدولة الذين يعالجون أعراض الأمراض، يتعامل السحرة مع الأسباب غير المادية، الناتجة عن تدخل إله أو جنى. أما الكهنة الأطباء القائمون على ترتيبات طقوس **سخمت**، فَيَتَحَلَوْنَ بِقُدْرَةِ الإلهة على صنع المعجزات، ويتمكنون من شفاء المرضى. وإلى جانب ما يحصلون عليه من علم، أباً عن جد، فإنهم يحصلون على معارفهم فى «بيوت الحياة»، فى المعابد، نذكر منهم **واچا حورسن**، رئيس الأطباء فى عصر **قمبيز**. وعلى حد قول هيرودوت «فإن الطبيب الواحد يعالج مرضاً واحداً، وليس كلها»، أما فى العصور السابقة، فكان الاختصاصيون يمارسون أيضاً الطب العام. ولم تميز مصر الطب البشرى من الطب البيطرى. وأخيراً، كان فحص المريض يستغرق وقتاً طويلاً ومتكرراً، ولتشخيص المرض، يقوم الطبيب بسؤال المريض ويبحث عن نبضه، ويلاحظ درجة حرارته وقدرته على الحركة ويتسمعه، فاحصاً إياه بأذنه.

ويوصف للمريض أكثر من علاج بمختلف أنواعه. ويأدى ذى بدء، فإن دستور الأدوية **pharmacopée**، سواء اعتمد علاجاً بالإفراغ كالبقيء أو المُسهل أو الحقنة الشرجية أو القصد، أم ابتلاع شراب أو استنشاقه، أم أيضاً بالمسح بالادهان أو التدليك أو التضميد، فإنه يلجأ أيضاً إلى الوصفات الطبية المكونة من مستحضرات الأعشاب، على أن تقاس كمياتها بسعتها وليس بوزنها. وفى مجمله يبدو دستور الأدوية فى يومنا هذا، غريباً ومستهجئاً، فيلجأ أحياناً إلى فضلات غائطية من برز الذباب والروث والزبل. وتُطهى أحياناً هذه الرواسب الصلبة فى قُدُور. إن سُالِب علاجية أخرى تخص الجهاز الهضمى باستخدام أقماع الببؤس والحقن الشرجية لعلاج الإمساك والديدان والنزف وقرح المعدة. كما كانوا يعالجون الأسنان باستخدام مادة معدنية للقضاء على التسوس والتقيح والخراريج. أما عن علوم أمراض النساء والتوليد، فإننا نعرف توقعات الولادة وأساليب منع الحمى بمسحوق السنط واختبارات الحمل. أما جراحة العظام فهى جراحة علمية. وتعتمد بردية إدوين سميث **Edwin Smith** على دراسة الحالات المرضية دراسة منهجية صارمة: بدءاً من الفحص والتشخيص ووصف العلاج.



حَقُّ للأمان فى هيئة أسد
(البسترة. جهة المنشأ: مقبرة توت عنخ
أمون، الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة
عشرة. المتحف المصرى بالقاهرة).



مدخل ممر منجم فيروز
(مضبة سراييط الخادم، جنوب سيناء)

هكذا فإن الكهنة بصلواتهم وترتبياتهم الطقسية، والسحرة بتعاويذهم، والأطباء بتعليماتهم الطبية وإرشاداتهم، يتصدون للقوى التي تهدد الحياة.

أسباب الأمراض وتوريث الطب المصرى للأجيال اللاحقة

فى إطار هذا الطب، يتصوره الخلطى^(١٦)، القائم على حركة سوائل الجسد، صيغت عدة نظريات لتحليل أسباب الأمراض.

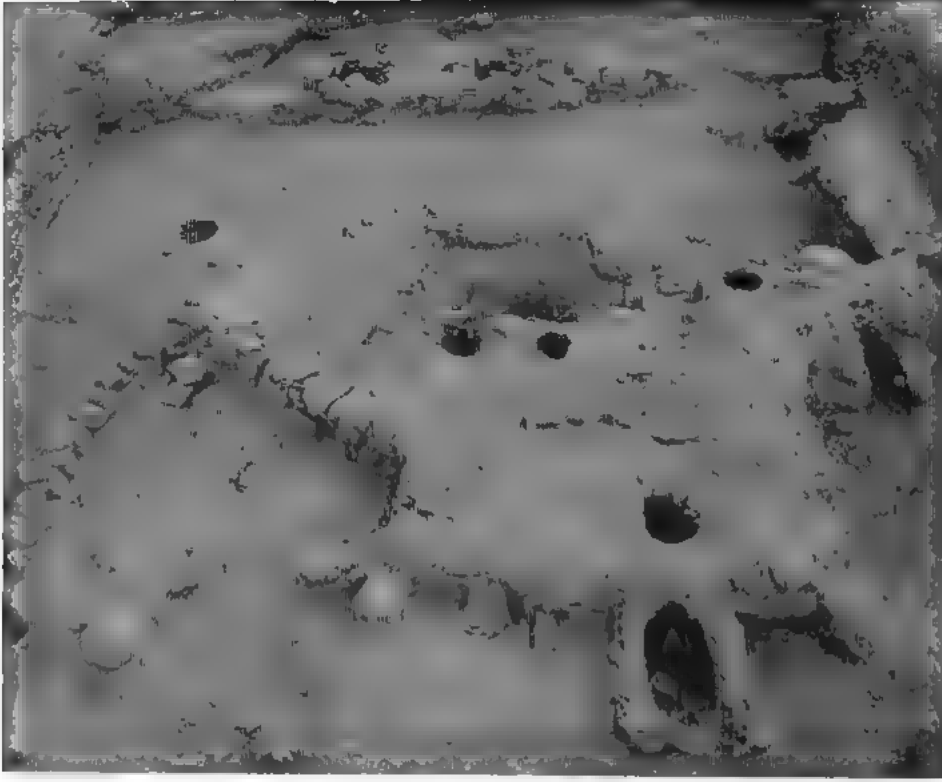
وتذهب إحداها إلى أن مصدر العلل **أوخنو** بالمصرية القديمة - سببه تمدد المادة الغائطة داخل الجسد وانتشارها فى الأوعية، وما يترتب على ذلك، من ارتفاع فى درجة الحرارة والانسداد المعوى. هذه النظرية فى تعليل الأمراض باختلال توازن الأخلط، ربما أثرت فى مدرسة مدينة **كنينوس** القديمة، فى آسيا الصغرى - فى القرنين الخامس والرابع ق.م.

إن نظرية أخرى تأكد وجودها منذ الأسرة السادسة، قائمة على انتقال المرض عن طريق خارجى، من خلال الأنفاس - **نحوت** بالمصرية القديمة - أى «ما هو مُر»، كناقلة للأمراض، والتي تسببها انبعاث **سغمت**، «الإلهة الخطيرة». وهو ما يستند إلى الارتباط بين الأحوال الجوية - الريح - والوباء، فضلاً عن ارتباط الأنفاس بما هو غير مرئى، كدليل على خاصية المرض كحالة يصعب توقعها، وليست فى الحسبان. وربما أثرت هذه النظرية الأخيرة على نظرية الانبعاثات العفنة للطبيب اليونانى جالينوس (١٢٠-١٩٩م) - أحد آخر علماء الطب العظام، فى العصور القديمة.



٥٥ الجيولوجيا والمناجم والمهاجر

إن جانباً كاملاً من معارف قدماء المصريين يظل مجهولاً. إن ما تم الكشف عنه من برديات قد أماطت اللثام عن تمارين فى الرياضيات ومؤلفات أدبية ونماذج خطابات وأسفار حِكَم وكتب فى الطب، فضلاً عن **اونوماستيكا** Onomastica، وهى أسلاف معاجمنا الحديثة. وفى المقابل، لم يصلنا سوى القلة القليلة من المهارات التقنية، ومرد ذلك، على ما يعتقد، أنها لم تكن جزءاً من تعليم الكاتب



ورشة تعدين في المين السخنة

هذه الأفران المعدة في هذا المسطح المستطيل، كانت تساعد، من خلال عملية أكسدة، على الحصول على النحاس من خام الملائيت.

المتدرب، المتمرس في المقام الأول، هي فن كتابة الخطابات الرسمية والقيام بمراجعات حسابية. بل يؤسفنا لنفس السبب، غياب المراجع الشاملة الموجزة في البستمة ودراسات في العمارة أو طرق تحضير الطعام، وهي عناصر حرصت حضرات أخرى على نقلها إلى من جاء بعدها. ومع ذلك، يمكننا الوقوف على قدر من معارف المصريين في بعض المجالات، وإن لم تُصنع صياغة واضحة كتابية. ومن أمثلة ذلك، من بين أمثلة أخرى، نذكر الجيولوجيا وهو علم كان أساسياً على ما يظن، منذ شروق شمس الحضارة المصرية.

دورة تحديد الأماكن وحصر الموارد

إن ضخامة برامج التشييد المهيبة، فضلاً عن بواذخ طابع النظام الملكي المصري، ترتب عليها احتياجات مهولة في المواد الأولية وأحجار البناء ولعادن والأحجار الكريمة، ومن ثم ضرورة تحديد أماكنها في الصحارى المحيطة بوادي النيل. ولكن للمفارقة، فمصر فقيرة نسبياً في المواد الأولية: وعلى سبيل المثال، فمعظم مناطق تعدين النحاس التي تتموقع في المقام الأول في الصحراء الشرقية، فيما بين وادي النيل والبحر الأحمر، هي طبقات محدودة إلى حد كبير، ويبدو أن شبه جزيرة سيناء فقط، هي التي كانت تحتوي على مخزون كبير من هذا المعدن. وتأسيساً على ذلك، كان على المصريين الإلمام بمعارف حقيقية لحصر مجمل الموارد المنجمية التي قد تتاح لهم.

التقيب المنجمي

إن أولى الوثائق، سواء وضعت عليها الأختام أم كانت فى المدونات الخاصة، تذكر وجود هيئة متفرغة متخصصة تحديداً فى الكشف عن الموارد المنجمية، والذهب بصفة خاصة. وتضم أشخاصاً تطلق عليهم المصادر اسم *سمعتيو*، وهى كلمة يترجمها علماء المصرىات، وفقاً لسياقها بعبارة «منقبين - جيولوجيين». ويصور هؤلاء الأخصائيون فى أغلب الأحوال، ممسكين فى يدهم كيساً صغيراً من الجلد، قد يضعون فيه العينات التى قد يجمعونها من الصحراء. ونجهل الأساليب التى كانوا يستخدمونها. والأقرب إلى الصواب، أنها كانت تجريبية إلى أبعد الحدود، وتقوم على ملاحظة الصخور بأكبر قدر من الدقة. ولكن نتائج عملهم، على امتداد عدة قرون، تظل ملموسة، فالقليل من المناجم التى كان فى وسعهم استغلالها ظلت بعيدة عن متناولهم، وبعض أساليب تحويل المادة الخام إلى نحاس، التى ظلت بعيدة عن أبحاث الجيولوجيين فى العصر الحديث، نظراً إلى بساطتها، نعرفها الآن بفضل علماء الآثار. بل يبدو أن الكثير من المواقع المنجمية الأقل ثراءً قد استنزفت منذ الأسرات الأولى. إن نصاً مشهوراً للملك سن أوسرت الأول، محفور فى معبد موتو فى بدء الطود، يشيد إشادة غير مباشرة بنشاط هؤلاء الأشخاص إذ يقول: «وفر صاحب الجلالة [...] لموائد القرابين، الفضة والذهب والنحاس والبرونز وروائع البلدان المنجمية فى هيئة لازورد وفيروز وفى هيئة كل الأحجار الصلدة مجتمعة. كان كل ذلك جميلاً وعلى أكبر قدر من الوفرة، وأكثر من كل ما عُرف من قبل، فى هذه البلاد، والوارد من جزية أبناء الصحراء والمنقبين عن المعادن - سمعتيو - الذين يجوبون هذه الأرضى».

ومن الشواهد الأخرى على هذه المعرفة الثاقبة لمواقع المناجم، وجود تسجيل على بردية لمسار يسمح بالتوجه إلى مناجم الذهب فى الصحراء الشرقىة، ويعود إلى الدولة الحديثة. هذه الوثيقة التى يحتفظ بها متحف تورينو، تعتبر أحد أول التصاوير لمكان على سطح الأرض، فيما نعلم، على صعيد العالم.

وإذا كانت الطريقة التى نظر بها المصريون إلى المعادن الخام تحيرنا أحياناً وتربكنا إلى حد ما - إذ يشبه نص منجم فيروز بمرقد خيار وقع فى الأسر! - هكذا - إلا أن بعض ملاحظاتهم تكشف عن رؤية صائبة دقيقة. هكذا فإن تقرير حملة تعود إلى الدولة الوسطى، يكشف عن إدراكهم لدى هشاشة الفيروز، وأنه قد يفقد بريقه عند تعرضه لفترة طويلة للحرارة أو للشمس. ومن نفس المنطلق، فإن امتلاك ناصية تقنية تحويل خام النحاس، الذى كان يتم فى أغلب الأحوال فى أماكن الحصول عليه، يبرهن أيضاً أنهم كانوا يُمَوّن إماماً تجريبياً بعدد من التفاعلات الكىمائية التى تُسهل هذه العملية.

- ١ - تأسست عام ١٦٦٢، وتنصب أعمالها على اللغات القديمة والحديثة وعلم الآثار والتاريخ والمدونات المنقوشة و المسكوكات والنقود. Dict. Hachette, 2001. (المترجم).
- ٢ - من أجمع نماذج تماثيل الكاتب المصرى المتفرد بجلسته، كاتب المتحف المصرى بالقاهرة، فى القاعة ٤٢ من لطبق الأرضى، وهو يفوق كتب متحف اللوفر، روعةً وجمالاً، وبعينيه اللتين تشعان حياةً وذكاءً، لا سيما عند تسليط الضوء عليهما، حتى أن الأمر يستحق زيارة خاصة للمتحف لمشاهدة هذه التحفة الفنية. (المترجم).
- ٣ - راجع فيما بعد: الآداب الرفيعة: الحكم والسير الذاتية. (المؤلفون).
- ٤ - من اليونانية onomastikos أى «المرتبط بالأسماء». (المترجم).
- ٥ - papyrus باللاتينية و papuros باليونانية. (المترجم).
- ٦ - راجع فيما بعد: الحث على الولاء للعاهل الملكى. (المؤلفون).
- ٧ - جمع **محمود**. (المترجم).
- ٨ - مع مراعاة أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم).
- ٩ - راجع فيما سبق: المقامة: الأسرات. (المؤلفون).
- ١٠ - راجع فيما سبق من هذا الجزء: وحدة الفن والكتابة. (المؤلفون).
- ١١ - "gouverner, c'est prévoir"، قول مأثور، يُنسب إلى الصحفى ورجل السياسة الفرنسى، إميل دى جراردان ١٨٠٦-١٨٨١ Emile de G rardin وأحياناً إلى الصحفى والسياسى والمؤرخ الفرنسى أدولف تيير ١٧٩٧-١٨٧٧ (Dict. Robert) Adolphe Thiers. (المترجم).
- ١٢ - لفظ أقره مجمع اللغة العربية: نقطة فى السماء فوق رأس المشاهد، المعجم الوسيط، ط٤، ٨-٢٠، مكتبة الشروق. (المترجم).
- ١٣ - من كلمة Decanus اللاتينية وهى من مشتقات Deka أى عشرة. أى عشر درجات من دائرة البروج. (المترجم).
- ١٤ - تتألف الدورة الكاملة من الزاوية من ٣٦٠ درجة وتنقسم الدرجة إلى ٦٠ دقيقة وكل دقيقة إلى ٦٠ ثانية. (المترجم).
- ١٥ - وهى الكوكبة الشمالية. (المترجم).
- ١٦ - الأخلط: فى الطب القديم: أمزجته الأربعة وهى الصفراء والبغم والدم والسوداء. (المعجم الوسيط). (المترجم).



آخر أزمة مصر الفرعونية



(في الصفحة المقابلة)

مصرية شاشانق الثاني (يسار أعلى الصفحة)

الإله خنري بصفته الشمس المشرقة)، يحيط به صلاتن يحملان تج مصر العليا الأبيض - حج، بالصرية القديمة. وقد يشير هذا الموضوع إلى اسم **شاشانق الأول** - «حج خنري». وربما كان **شاشانق الثاني** قد ارتدى حلياً يعود إلى أحد أسلافه.

(من الذهب واللازورد والقاشاني المصري. جادت بها مومياء **شاشانق الثاني** من تانيس. الأسرة الثانية والعشرون. المتحف المصري بالقاهرة)

وهاء بن خنري بيضاوية بارزة (وسط يسار الصفحة)

هذا الوعاء المصنوع من الذهب، صغير الحجم - ٧٥ مليمتراً - ويزدان بطنه بعشرين فصاً بيضاوياً بارزاً، ويحمل خرطوشى **پسوسنس** في الجهة اليمنى وفي الجهة اليسرى يحمل خرطوشى **حتوت تاوني** «عابدة **حتوت الإلهية**»، «والدة **خونسو الإلهية**». والأقرب إلى الصواب أنه هدية قدمتها والدة **پسوسنس** إلى ابنها. إن أدوات الأكل الثمينة تشكل جانباً مهماً من المتاع الجنائزي لمقابر تانيس.

(من الذهب. جهة المنشأ. حجرة دفن **پسوسنس** في تانيس. الأسرة الحادية والعشرون. المتحف المصري بالقاهرة).

قناع **پسوسنس الأول الجنائزي**

(يمين أعلى الصفحة)

(من الذهب واللازورد وعجينة زجاجية. جادت به مومياء في تانيس، الأسرة الحادية والعشرون. المتحف المصري بالقاهرة).

خِتاج (٤) أصابع قدم **پسوسنس الأوله اليمنى**

(يسار أسفل الصفحة)

على مقدس أصابع قدم الملك. هدفها حماية وحدة جسده المحنط في تكامله؛ لأن الأطراف هي أكثر الأجزاء عرضة للتلطف. كما أن الذهب هو لحم الآلهة، تأكيداً على طبيعة الملك الإلهية. (من الذهب، جادت بها مومياء الملك في تانيس، الأسرة الحادية والعشرون، المتحف المصري بالقاهرة).

سوار شاشانق الثاني (يمين أسفل الصفحة)

ويزدان بعين الصقر **حورس**، العين «واحة»، وتعنى كمال الجسد ووحدته.

(من الذهب واللازورد والقيشاني المصري. جادت به مومياء ملك في تانيس، الأسرة الثانية والعشرون. المتحف المصري بالقاهرة).

الملاحم الثقافية لمصر

في الألفية الأولى قبل الميلاد

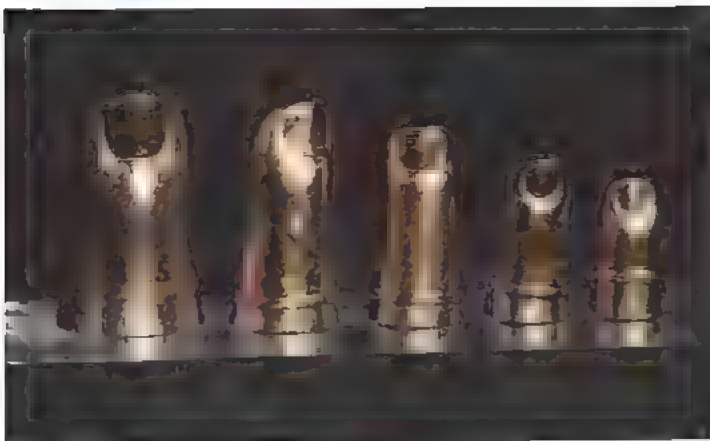
اعتباراً من الألفية الأولى قبل الميلاد، وقد سبقها إقصاء آخر الرعامسة، عام ١٠٧٠ تقريباً، كان استقلال مصر السياسي قد انقضى ليصبح في خبر كان؛ فباتت القوى الأجنبية صاحبة القرار في مصيرها وتناوبت سيطرتها مع انتفاضات وطنية نزعت إلى الاستقلال. ومن الآن فصاعداً، أصبحت الدلتا تقوم بدور عظيم الأهمية لم يعطله التجديد **الاثيوبي** (١)؛ فقد ولّت مصر وجهها شطر عالم البحر المتوسط. وأخيراً، ورغم أنها بالغت من أصالة نزعتها إلى الابتكار والإبداع، وأنها حصرت نفسها داخل فكرة «**الوطنية**» وأخذت قوتها العسكرية في التراجع، فإنها مصر، قد تركت إرثاً ثقافياً عظيماً وإن ظل مهملًا وغير مفهوم، في أغلب الأحوال.

١٠ تانيس وكنوزها (٢)

إن مدينة تانيس التي كانت بلدة صغيرة في عصر الرعامسة، أصبحت عاصمة **سمندس**، مؤسس الأسرة الحادية والعشرين - عام ١٠٧٠ ق.م تقريباً. وأمكن التحقق من موقعها منذ القرن الثامن عشر، في تل صان الحجر شمال شرق الدلتا، بمعرفة الأب سيكار **Sicard**.

تانيس، طيبة الجديدة

شيدت المدينة في الجانب الأكبر منها بإعادة استخدام عناصر **هرمسيس**، عاصمة الرعامسة القديمة (٣). وفي مطلع الألفية الأولى، اضطرت أسرات تانيس أن تتصالح مع كبير كهنة **أمون** في الكرنك، الذي كان يفرض سلطته على مصر العليا، كأمر واقع، وهو الوضع الذي سيستمر إلى أن تربع على عرش البلاد زعيم عشيرة ليبية، هو **شاشانق الأول** - حول ٩٤٥-٩٢٤ ق.م - ليؤسس الأسرة الثانية والعشرين، المعروفة اصطلاحاً «**بالليبية**». وإذا كانت مصر قد أصابها الضعف والوهن على



الصعيد السياسى، فإن حضارة مطلع الألفية الأولى هذه، ظلت تتألق بأكبر قدر من النضارة، لاحتفاظها بمرجعية عصر الرعامسة العظيم، ولا سيما فى مجال فنون المعادن التى شهدت تطوراً بهياً.

وتخلى ملوك تانيس عن اختيار وادى الملوك فى طيبة، مكاناً يدفنون فيه. إن إقامة الجبانة الملكية فى تانيس، جاء بلا شك تعبيراً عن إرادة سياسية ترمى إلى التأكيد على دور المدينة كعاصمة، وتحويلها إلى طيبة جديدة. وفى عام ١٩٣٩، قام الأثرى الفرنسى بيير مونتييه Pierre Montet بإجراء الحفائر فى هذا الموقع حتى عام ١٩٥١، داخل الحرم الشاسع لمعبد تانيس الكبير، المكرس للإله أمون، فكشف عن دفنات ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، بالإضافة إلى بعض عيون المجتمع ووجهائه، وقد ظل معظمها بعيداً عن انتهاك السلابين والنهابين، فجادت بمجموعة فريدة من المتاع الجنائزى، لا سيما من المواد النفيسة، وإن لم يعرف هذا الكشف الأصداء التى صاحبت اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون ولم يذع صيته، بسبب الأحداث السياسية التى هزت آنذاك أوروبا^(٥).



معمر الأساطين الفخم الذى شيده طهرقا،
فى الفناء الكبير لمعبد أمون فى الكرنك
الأسطون الأخير المتبقى من الأساطين العشرة التى
كان يضمها أصلاً، الممر الفخم.
(لعصر المتأخر، الأسرة الخامسة والعشرون).

فن الصياغة

بينما تعود التوابيت الحجرية فى هذه المقابر، بوجه عام، إلى عصور أقدم، وأعيد استخدامها، فإن التوابيت التى تحتضن المومياوات تتميز بثرائها الجدير بالإعجاب، نذكر على سبيل المثال، التابوتين الأدميين الشكل المصنوعين من الفضة للملكين **پسوسنس الأول وشاشانق الثانى** - وهذا التابوت الأخير برأس صقر. إن القناع الجنائزى الذهبى لمومياء **پسوسنس** من الروعة بمكان، حتى أنه لا يجد فى قناع **توت عنخ أمون** ما يدعو للحسد^(٦). وتشهد القطع والحلى التى عثر عليها، على قدر كبير من امتلاك حرفى تانيس ملكة صنعتهم. وقد استخدموا تقنية السبك بطرح الشمع^(٧)، على غرار قطع البرونز، لصناعة تماثيل صغيرة من الذهب المصمت. كما أن صفائح الذهب أو الفضة تصب أيضاً لطرقها بعد ذلك بأدوات من الحجر أو البرونز، ثم إعادة إحماؤها لعدة مرات وصولاً إلى صنع الأشكال

المطلوبة. وفي فن الصباغة، امتلك الصانع المصري ناصية فن لأحجار الكريمة المحجزة^(٨) cloisonné، مع تحديد التجايف لتركيب الأحجار المونة كالعقيق لأحمر واللازورد و ليشب الأخضر و لأحمر والفسبار. كما استخدمت طريقة الضغط النافر والتزيين بالنقوش بواسطة أدوات من البرونز. كانت ورش الحرفيين تعمل وسط الجهاز لإدري الملكى وفى معابد المدن. إتنا يعلم بوجود لقب «مدير حرفى الملك» و«مدير مسئولى خزائن وورش أمون وموت وخونسو».



٠٢ طيبة «الأثيوبية»، (الكوشية)

مع غروب شمس القرن الثامن قبل الميلاد، قام ملوك قادمون من لجنل الربع بفتح مصر، وسيطروا عليها لفترة نصف القرن وحتى عام ٦٦٣ ق.م.

المملكة المصرية السودانية للأسرة الخامسة والعشرين

إن حملات **بى عنخى** العسكرية، الذى أصبحنا نقرأ اسمه منذ الآن **ببى**، ظلت بلا غد، فبعد انتصاراته، عاد أدراجه إلى نپاتا. وعندما خلفه أخوه **شاباكا**، ودمر ما تبقى من السلطة الصاوية فى الدلتا، أخضع مصر، من أقصدها إلى دناها. وإذ توج **شاباكا** عام ٧١٣، ملكاً على لبلاد، أُعُتبر مؤسس لأسرة لخمسة والعشرين المعروفة اصطلاحاً «بالأثيوبية» ليصبح على رأس مملكة مصرية سودانية تمتد من لجنل الربع وحتى البحر المتوسط. وتخلى عن السلطة عم ٧٠١ ق.م لصالح **شابتاكا** بن **بى عنخى**، ولذى خلفه أخوه لأصغر **طهرقا** (٦٩٠ - ٦٦٤) قبل أن يتربع على لعرش، ابن أخيه **تافوت أمون**. وبلفعل فقد انتقلت السلطة من أخ إلى أخ، قبل أن تعود إلى ابن الأخ البكر، أى إلى أكبر أفراد الأسرة سنأ بين الذكور. إن أخوات لموك وعماتهم فقط، يُقمن فى مصر، بصفتهن **عابدات أمون الإلهيات**. وبقيت الأمهات والزوجات فى السودان، رغم الدور المرموق الذى قامت به الملكات لأمهات والنواتى لم يُصوّرَن قط فى مصر. ولما كانت أصول وملاح ملوك لأسرة لخمسة والعشرين سودانية، فقد توصلوا إلى حل وسط مؤسساتى وإيقونوغرافى، بأن وضعوا على جبينهم صلان تعبيراً عن ثنائية المملكة - لسودان ومصر - وهو بتكار مشتق من موضوع ثنائية الأرضين، كما أن وضع وقفتهم وملابسهم وباستثناء حليهم - نموذج مصرية لا غبار عليه.

سلطات طيبة «الأثيوبية» وألهتها

كانت طيبة موزعة بين عدة سطات، موازية لسلطة الملوك. فإذ استغل الملوك «الأثيوبيون (الكوشيون)» مؤسسة الزوجات الإلهيات القديمة، فى الدولة الحديثة، ولتى كانت الملكات أو الأميرات يحملن هذا اللقب وصِرْنَ مع مطلع الألفية الأولى عذارى كرسن أنفسهن للاقتران بالإله **أمون** دون غيره، أقدم الملوك الأثيوبيون (لكوشيون) بتنصيب أخواتهم، فى سلك هذا الكهنوت. وإذ جددوا هذه المؤسسة، وقفوا امتيازات ملكية لصالح العابدات الإلهيات. فإذ منحن الخرطيش

والألقاب الملكية صِرْنَ يَتَمَتَّعْنَ بخيرات مادية، فأصبحن على قدم المساواة مع الملك، فشاركته في إقامة طقوس تأسيس المباني وتكريسها، كما أصبح من حقهن أداء كل طقوس العبادة في حضرة الإله^(١٠)؛ كالتعبد للإله، وتكريس القرابين، وشدّ القوس وتسديد السهام في اتجاه أربعة أهداف تصويب، وتقديم ماعت هبة والعيد-سد. وعادت وظيفة كبير كهنة أمون إلى سابق عهدها، وأصبحت سلطة مونتو إمام حات، عمدة المدينة، ذات شأن، عندما تفاهم مع الآشوريين، ثم مع النظام الصاوي والتراضي معهم.

أما عن آلهة طيبة الأثيوبية، فمن خلال تشابك العبادات وتعتيقاتها، نستشف ملامحها المصرية. وظل أمون برأس كبش، في جبل برقل، محتفظاً بملحه الأدمى في طيبة، في صحبة ثالوثه موت وخونسو. كما أن مونتو سلفه في طيبة، استعاد، هو ومعه كهنته، مكانته المرموقة. أما أوزيريس، الإله المخلص، الذي «يستجيب للمحزون المَكروب» و«سيد الحياة» في المقاصير الصغيرة القائمة في معبد الكرنك، فقد عرف إعلاءً من شرف مكانته، بالتزامن مع اكتمال الدين يُنوعاً، إبان الألفية الأولى. وإذ اتخذ «الأثيوبيون» لأنفسهم آلهة طيبة، فقد أكدوا أنهم ملوك حقيقيون.

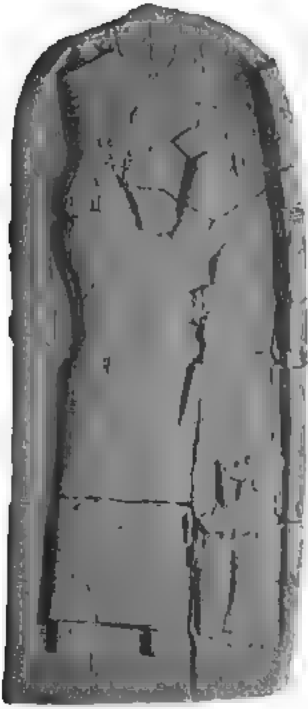
الفن المصري: أصالته الإبداعية وحيويته النشطة

كانت سياسة التشييد نشطة في منطقة طيبة وإن كانت متواضعة نسبياً. ولم يوجد معبد واحد مكتمل ينسب إلى الأثيوبيين. ولكن نلاحظ وجود نماذج معمارية أصيلة. فقد قام الفرعونان شاباكا وظهرقا ببناء أساطين مدخل، في معبدَي الأقصر^(١١) والكرنك. وفي جهات الكرنك الأربع الأصلية، أقام **ظهرقا** مداخل ذات أساطين تتكون من أربعة صفوف من خمسة أساطين وأحياناً من صفين، ويرتبط كل أسطونين فيما بينهما بجدار منخفض. كما أن بدن أساطين حزمة البردي، غير مستديرة استدارة كاملة، بل لها ثلاث زوايا ناتئة، على غرار أقدم الأساطين من هذا الطراز، كما ابتدعها **حسر** في سقارة، عام ٢٧٠٠ ق.م فاستعاد **ظهرقا** تشييد أساطين حزمة البردي، بسلامة أسلوياها القديم، ولكن مع دمجها في طراز من الإنشاءات، كان من إبداع هذا العصر. وإلى ألبه أيضاً يعود الفضل في انتشار مقاصير أوزيريس صغيرة، كان موضوع زخارفها الرئيسي هو البعث الذي يجد تعبيراً له في العيد-سد. ففي هذا المكان يستعيد الملك والعبادة الإلهية حيوية



العبادة الإلهية وأمون

إن بقاءاً مقصورة «أوزيريس أولوفريس»^(١٢) وهي من الحجر الرملي تضم واجهة مزخرفة، وعلى دعائم المدخل، تعانق العبادة الإلهية أمون، فتلف ساعديها حول عنقه وتشد بقبضة يدها على معصمه. وهنا، نلاحظ أن **أمفيرييس** مدثرة في رداء لاصق محبوب يتفجر حياة من خلال الانحناء المنتفخة لفخذها الملتصق بفخذ الإله. إن **أمون** و«زوجته» يقفان بمقردهما، وقد صوراً بنفس القامة، بكتفين ووجهين متساويين في الارتفاع. وریشتا الإله فقط، تتجاوز تجاوزاً واضحاً ریشتى زوجة الإله. إن **أمون** يستقبل **أمفيرييس** التي تتأهب للدخول إلى المعبد (حجر رملي، الكرنك، حرم معبد **أمون** الكبير، مقصورة «أوزيريس أولوفريس»، الأسرة الخامسة والعشرون).



لوح أسارحون المجرى في سنجيرلى

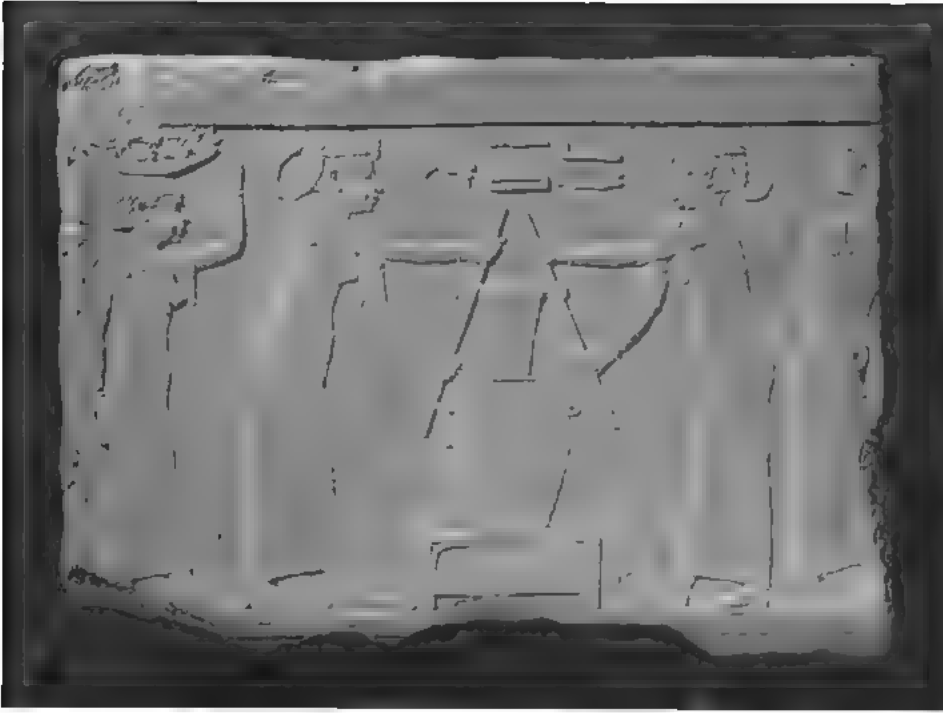
ابن **طهرقا** ملك مصر - راکعاً والصل على جبينه ويعل إله مدينة صور واقفاً، يمسك بهما الملك الآشورى مريوطين بحلقة تخترق أنفهما. ففي العام ١٧٦، استولى الملك العظيم على مدينة «**طارقو**» (هكذا)، ملك مصر وأثيوبيا. «ثم على مدينته الملكية منف، فى ظرف نصف يوم، بواسطة مختلف الوسائل الهجومية [...] وضربت الحصار من حولها واستوليت عليها واكتسحتها ودمرتها [...] إن زوجته الملكية [...] وابنه [...] وممتلكاته وكنوزه وجياده وأبقاره [...] استوليت عليها ونقلتها إلى بلاد آشور». ونعرف هزائم المصريين من وثائق جاءت من ثقافات أجنبية. [نقش، لوح من الجرانيت جادت به سنجيرلى فى تركيا. القرن السابع ق.م. متحف الشرق الأدنى، برلين].

تمثال صفاق للإله آمون فى هيئة كبش يحمى الملك طهرقا (يمين أعلى الصفحة)

كان **طهرقا**، ملك نپاتا، آخر ملوك الأسرة الخامسة والعشرين النوبية، الكبار. (جرنيت أسود، العصر المتأخر، الأسرة الخامسة والعشرون. المتحف البريطانى، لندن).



نشاطهما. وأخيراً، فربما يعود اهتمام الملوك «الآثيوبيين» فى بناء الأبواب والمداخل إلى الأبواب، إلى الدرس المستفاد من أعمال الهدم التى لحقت بالمبانى، قبل أن يستقروا فى مصر. وتشهد النقوش والتماثيل على التركة المزدوجة التى أورثنا إياها الملوك الآثيوبيون. فنجد من ناحية، صور شخصية تدل على جنس أصحابها، فعدا الصلّين المثبتين على جبينهم، فلا شىء يميزهم عن الملوك من أبناء مصر. ومن ناحية أخرى فإن صورهم الشخصية تكشف رغماً عنهم، عن بعض الخصائص من خلال ملامح وجوههم، معبرة عن أصولهم الإفريقية. نذكر العنق العريض واستقامة مؤخرته والجبين الضيق والوجنتين البارزتين والأنف لأهبر وهو ما نكتشفه أيضاً، من خلال ملابسهم وحليهم، فنذكر القلنسوة التى تلتف حول مؤخرة العنق وتحمى الصدغين وغطاء الرأس بعصابته العريضة ودلاياتهم وحليهم، فى هيئة رأس كبش **أمون**. ومع ذلك، فقد سعى، باهتمام ألا يتميزوا، إلا بأقل قدر، مقارنة بأسلافهم. هكذا، فيشير **طهرقا** إلى سلفه **سن أوسرت الثالث**. إن لاهوت منف الذى دُون فى عهد **شباباكا** قد تعود نسخته الأصلية إلى الأسرة السادسة، ومتون **الأهرام** التى قام بصياغتها ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة، لتصاحبهم فى العالم الآخر، أعيد نقشها فى مقابر العابدات الإلهيات فى مدينة هابو. أما عن قائمة ألقابهم، فإذا استثنينا



خاضعات يَسْتخرجن طر الزئبق

الأسلوب الجامد وهيئة الأشخاص، تذكرنا بنقوش الدولة القديمة، ولكن ينبغي ملاحظة أن ملامح الوجه قد اكتسبت طابعاً فريداً، بالإضافة إلى إبراز الجانب التشريحي للجسد وهو من سمات العصر المتأخر وحتى العصر البطلمي.

(نقش، من الصجر الجبى، ٢٧سم فى ٢٩سم بمتحف اللوفر، باريس).

الاسم الشخصى الكوشى، فقد صيغت عناصرها الأخرى صياغة مصرية، سواء كانت أصيلة أو منقولة عن القائمة التقليدية. ومع الملوك الأثيوبيين، هبّت من الجنوب ريح تجديدية. وأسوة بما يحدث فى كل نهضة، نلاحظ فى بداية الأمر، مرحلة تسعى إلى العودة إلى الماضى، تعقبها مرحلة تبحث عن حلول جديدة. وبعدهم، اجتاحت مؤثرات البحر المتوسط الدلتا؛ فتجمد التجديد فى حدود المبادئ الصاوية المتعارف عليها، قبل أن يتراجع أمام رشاقة وسلاسة أخلافهم فى الإسكندرية. وفى مملكة الجنوب، فى نباتا ثم فى مروي، فإن أعماق حيوية القوام الإفريقى، أخذ يتحرر أكثر فأكثر من القواعد والنواميس المصرية. فمن الآن ستنكشف صورة الفراعنة «السود» كما صاغوها عن أنفسهم، وليس الصورة التى رآها الآخرون عنهم وصاغوها.



٣. النهضة الصاوية

عندما اجتاحت الآشوريون مصر عام ٦٦٤ ق.م، ودفعوا الملوك الكوشيين إلى الجنوب، تحالف أمراء سايس^(١٢) - في الدلتا - الذين سبق لهم أن قاوموا الغزو الآثيوبي، تحالفوا مع الوافدين الجدد وخضعوا لهم. وفيما بعد، استغل الملك الصاوي **پسمتك** الأول الصعوبات التي كان يتعرض لها الآشوريون في الشرق، ليفرض سلطته على مجمل أرض مصر واكتساب قدر كبير من الحكم الذاتي في التعامل مع **أشوريانيمال**. كما ظل أخلافه يستفيدون من المواجهات التي احتدمت بين الآشوريين وأبناء بابل، ليحتفظوا بما استعادوه من استقلال، بالاعتماد تحديداً على المرتزقة الإغريق.

استعادة الأساليب المتينة وأكبر النصوص القديمة

كثّف الملوك الصاويون رجوعهم إلى الماضي وهي النزعة التي استهلها الليبيون و«الآثيوبيون». وفي سايس المدينة التي انحدروا منها، وأغدق عليها واسع النعم والمز، وإن ظلت منف عاصمة البلاد الفعلية، كان المعبد الكبير المكرس للإلهة **ثيث** في سايس، قد فاق معبد **أمون** في الكرنك، منزلةً وهيبةً. إن «بيت الحياة» التابع للمعبد اشتهر بعلومه الطبية. وإذا لم يبق سوى القلة القليلة من الأطلال الأثرية في سايس، فإن التقليد المتواتر يؤكد تأثير ما اكتسبته من ثقافة وما احتفظت به من أهمية مرموقة، تأثيره فيما بعد في العالم اليوناني وفي الشرق.

لقد انخرط الكهنة والحرفيون في «عملية إحياء» للأشكال القديمة في الفن وفي تحقيق أكبر نصوص الماضي الدينية والجنائزية. فإلى هذا العصر يعود الاتجاه إلى استرجاع متون **الأهرام** و**متون التوابيت** القديمة، وتدوينها على توابيت عيون المجتمع ووجعائه المدفونين في سقارة وفي طيبة. كما انكب المصريون يحققون تعويذات **كتاب الموتى** الذي اكتسب شكله النهائي.

وفي بعض الأحوال، يقلد فن النقش أسلوب الدولة القديمة تقليداً، يصل إلى حد كبير من الكمال، حتى يصبح من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ بعض **الكسف** التي عُثِر عليها بعيداً عن إطارها الطبيعي. هكذا عادت مقابر عيون مجتمع طيبة وسقارة ووجعائه، إلى الأخذ بزخارف مصاطب الأسرة الخامسة.

حيوية فنية متجددة

كان هذا الاهتمام بعصور الماضي المهيبة، يرمى إلى التأكيد على قوة، أمكن استعادتها وتوابعها مع الزمن الحاضر. إنه يقترن بانتقائية تستمد عناصرها من الدول القديمة والوسطى والحديثة، وقد نجدها في فن نحت التماثيل في عمل فني واحد، على سبيل المثال، في أشكال تستمد تفاصيلها من هذه العصور الثلاثة. ولكن نلاحظ أيضاً، في بداية هذا العصر، حيوية جديدة عند التعبير عن واقعية الصور الشخصية وفي التحليل التشريحي لعظام الرؤوس، مقترناً بامتلاك ناصية التشكيل امتلاكاً تاماً، مع تجسيد ملامح الوجه وبشرفته. وإذا كانت هذه العوامل قد خففت من تأثيرها، في بحر هذه الفترة



للعودة إلى الوجوه الأكثر مثالية، البشوشة والمبتسمة، مسترشدةً بنماذج الرعامسة، فقد طبعت واقعية الصور الشخصية العصور اللاحقة بطابع من الجمال الأخاذ.

وابتكر تدنّ هذا الزمن إيقونوغرافيا جديدة كالتماثيل الشافية^(١٤). ولكنه عبّر عن نفسه، على نحو خاص، في صناعة عدد لا حصر له من التماثيل الحامية، وكانت في أغلب الأحوال من القاشاني الأخضر أو الأزرق. كما وجدت مصر العصر الصاوي ضالتها في ابتكارات على أكبر قدر من الإتقان في مجال فن المعادن كزنجار «البرونز الأسود» والتكفيت. وكثرت أعداد التماثيل والتماثيل الصغيرة البرونزية التي تصور مختلف الآلهة، لتوضع كقطع نذرية في المعابد أو لاستخدامها في العبادات الخاصة، وكانت إنتاجاً بالجملة أو في هيئة نماذج، صنّعت على أكبر قدر من الكمال، تعبيراً عن امتلاك صانعي البرونز ناصية حرفتهم وإجادتها إجابة تامة.

الإلهة التطة «باستت»

تلك وجود الإلهة **باستت** منذ زمن موغل في القدم. وإذا كانت تصور في البداية في هيئة أسدة، فإنها تمثل الجانب الهائئ من شخصيت المرعية. وإبان العصر المتأخر، كانت عبادتها عبدة شعبية وأصبح معبدها في بوباستس، المدينة التي كان ينحدر منها ملوك الأسرة الثانية والعشرين، أحد أهم المعابد الرئيسية في مصر. كانت **باستت** محاطة آنذاك بكل الإجلال والتوقير بصفتها إلهة الخصوبة. وإبان عيدها كان الحجاج، رجالاً ونساءً، يتوافدون على المعبد، من كل حذب وصوب في مصر وبلغ عدد الحضور - على حد قول هيرودوت - ٧٠٠٠٠٠ حاج. كانت مناسبة يُحتفل بها وسط كل مظاهر الابتهاج والفرح العام وتناول كميات كبيرة من النبيذ. (من البرونز، جادت سقارة بهذا التمثال. الارتفاع ٤٢ سم. عصر **پسمتك** الأول، الأسرة السادسة والعشرون، المتحف البريطاني، لندن).

رأس الملك **أمازيس**^(١٥) (على اليسار)

(حجر رمادي، العصر المتأخر، الأسرة السادسة والعشرون، المتحف المصري، برلين).

٤٠ تبادل الثقافات في مصر الفارسية

وفي المقام الأول، تتخذ الثقافة في مصر، في زمن السيطرة الفارسية شكل التعدد اللغوي.

القضية الإشكالية

التعدد اللغوي ليس ظاهرة جديدة، إن علينا أن نشير إلى لوحات العمارة المدونة بالخط المسماري في عصر الأسرة الثامنة عشرة - حول ١٥٤٠-١٢٩٠ ق.م، عندما كان أمراء «*الذين الدولة*» ينشدون مساعدة مصر. أو إلى الملاحظات التي وردت في نشيد *أتون*، عن موقع اللسان في الفم ومكانه، لتفسير تنوع اللغات في عهد *أخناتون*. أو أيضاً إلى *نُسختي* المعاهدة المصرية الحيثية بلغتين مختلفتين، في أعقاب معركة قادش في عهد *رعمسيس الثاني*. ولكن عرفت مصر هذا التعدد اللغوي، على نحو خاص، في عصر الأسرة السابعة والعشرين الفارسية، ٥٢٥ - ٤٠٤ ق.م، والتأكيد على أن *الملك العظيم*، كان يتحدث عدة لغات. وقد انفتح وادي النيل للمؤثرات الأجنبية بدءاً من الفراعنة الصاويين، في زمن الأسرة السادسة والعشرين. كانت حاميات يعود أصول أفرادها إلى سوريا وفلسطين، قد استقرت عند الحدود الجنوبية، قبل قدوم *قمبيز*. كما نلاحظ وجود جنود وتجار جاؤا من مستعمرة كارييا اليونانية. في آسيا الصغرى، ومن *إيونيا* *lonie* المنطقة الساحلية الوسطى من آسيا الصغرى ومن *فينيقيا*، ليستقروا في الدلتا. وفي أبو سمبل، تشير مدونة يونانية تعود إلى ٥٩١ ق.م إلى مجموعة مجندين أجانب، أطلق عليهم اسم «*أولئك الذين يتحدثون لغة أخرى*» وكانوا يخدمون في جيش *بسمتك الثاني*.

إنها نهاية الفرضية التي تتحدث عن مصر الثابتة التي لا تتبدل وتشكل فضاءً مغلقاً على ذاته. هكذا واجهت مصر وضعاً جديداً، فبعد أن هُزمت تحولت إلى *ساتراها*، أي إلى أحد أقاليم الإمبراطورية الفارسية. وإن كان الفرس قد احترمو الثقافة المصرية، فإن سلطتهم لتصبح سلطة حقيقية، كان عليها مع ذلك أن تجد تعبيراً لها بالنص والصورة.



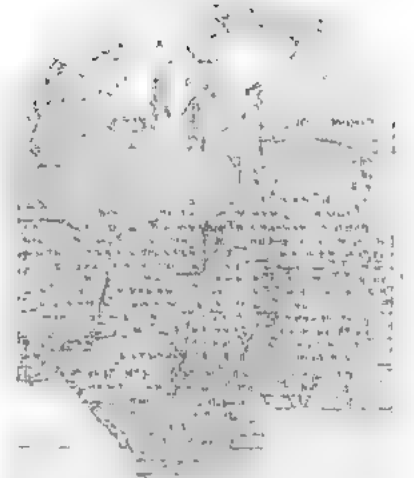
تمثال للملك «*داريوس*» في مدينة «*سوس*»

داريوس، مرتدياً على الطريقة الفارسية، رداءً طويلاً يصل إلى كعبه، مسنحاً وممسكاً زهرة، ويستند إلى دعامة ظهر، منتصباً في وقفة تتأهب، كما هو واضح، للسير، وقائم فوق قاعدة مزخرفة على الطريقة المصرية. وتحت قدمي الملك، زخرفت واجهات القاعدة الرأسية الأربع. وتزدان الواجهتان الأمامية والخلفية بموضوع «*السمائاتوري*»، المزيج تحقيلاً لوحدة الكون. في حين يغطي الواجهتين الجانبيتين، حصر بمقاطع الإمبراطورية، وقد دُوّن كل اسم من أسمائها داخل ترس تعلوه صورة لشعوب المهزومة. وفي حين تظهر الصور المصرية الأسرى راكعين ومكبلين داخل أشكال بيضاوية مُسنّنة، يصورهم الفرس رافعين أيديهم إلى أعلى فوق جبينهم، ليحملوا سطح الأرض التي يدهسها *داريوس* بقدميه. (متحف طهران)

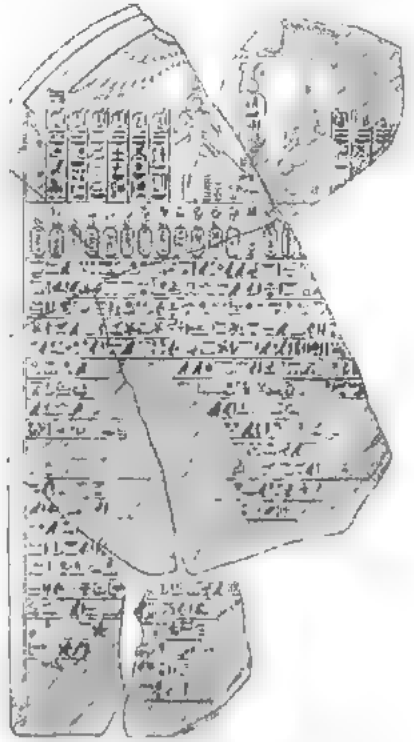
الأثار الملكية

إن تمثال داريوس المنحوت في كتلة أحادية من حجر مصر - بجن بالمصرية القديمة - والذي تم الكشف عنه في مدينة سوس الإيرانية حالياً، عام ١٩٧٢، هو أول نموذج لتمثال ملكي فارسي واقفاً بكامل قامته. إنه تصور شكلي لهذه القطعة الفنية، والوضع الأمامي لجسد الملك ونوعية حفر النصوص المصرية، يشير إلى أن التمثال المبتكر، من حيث تصميمه، نفذه مصورون مصريون وليسوا مقلدين فارسين. وقد نقش مدونات على رداء الملك، فعلى الشايات الأربع اليسرى، نقرأ مجموعة لقبى داريوس الفرعونية: «الصورة الحية (للإله) رع»، «الذي اصطفاه أتوم، رب هليوبوليس»، وتناظرهما مدونة مسمارية ثلاثية اللغة، بالفارسية القديمة وباللغتين العيلامية والآكدية: «هذا التمثال من الحجر، أمر داريوس الملك، بنحته في مصر، حتى يعرف كل من سيراه في المستقبل، أن الفارسي يمسك بمصر. أنا داريوس، ملك الملوك، ملك البلاد، ابن فيشتاسيا، الأخميني». وإذا تكتسى هذه الوثيقة بطابع عصرى لا يقبل الجدل «فقد صيغت» على حد قول «بيير بريان» Pierre Briant، «على ازدواج المعنى وتعلن دلالات متناقضة». فأيما كانت الإشارة إلى آلهة مصر، تظل السلطة فارسية ويظل داريوس سيد البلاد. إن صورة الملك الفارسي داهساً بقدميه الشعوب التي أخضعها، والمدونة الثلاثية اللغة بل والمدونة الهيروغليفية، تبليغنا جميعها رسالة متسقة ومتراصة: إن تنوع الشعوب ينصهر في الوحدة السياسية. فتستند الوثيقة على التبادل بين الثقافتين.

يوفر تمثال داريوس بعض أوجه الشبه مع الألواح الحجرية المدونة بلغات أربع التي أقيمت في عهده، على امتداد القناة التي كانت تربط نهر النيل بالبحر الأحمر. إن وجهى الألواح، الأول بالمصرية والآخر بالخط المسماري وبلغات ثلاث، ينقلان الرؤيتين المصرية والفارسية للقطع الأثرية. وعلى وجه اللوح الحجري المدون بالكتابة الهيروغليفية، فإن علامة السما تأوى إلى جانب خرطوش داريوس وسط نهري نيل، تعلو نفس الشعوب الأربعة والعشرين الواردة على قاعدة التمثال، وإن كانت تقدم التحية على الطريقة المصرية وتتعبد للملك، فإن التفاصيل العرقية أقل وضوحاً، مقارنة بما ورد على قاعدة التمثال، في حين يوضح الصف



لوحة شلوفة^(١٥) الحجرى، الواجهة المدونة
بالخط المسماري
(نقلًا عن J. Menant)



لوحة تل المسخوفة الحجرى، الواجهة
المدونة بالخط الهيروغليفي
(نقلًا عن G. Posener)

الأدنى من النص، وجهة النظر المصرية: إن **داريوس** المولود من **فيت** - وليس من **رع** ببعده الأكثر عالمية - يتعرف على مسار القناة ليشقها من جديد. أما الواجهة المدونة بالخط المسماري وبلغت ثلاث، فهي شبيهة شبيهاً شكلياً، وإن اختلفت ثقافياً ولغوياً. وفي لجزء لمقوس في أعلى اللوح، فإن صورتين ملكيتين أخمينيتين ترفعان يدهما فوق خرطوش للملك **داريوس**. إنهما تعلون نصاً بلغات ثلاث يشير إلى شق القناة: «كانت السفن تتجه من مصر إلى بلاد فارس، حسبما يحلو لي». ويشير إلى وضع الفرس لمحتل «أنا فارسي، لقد أخضعت مصر انطلاقاً من بلاد فارس». وكل شيء يحدث، كما لو كان نفس الفريق المختلط قد أعد زخارف لتمثال والنوحيين الحجريين.

محفوظات إلفنتين

يوفر ملف **الساتراپ فيرانداقس** معلومات عن الجهاز الإداري الفارسي. ويضم خطابين بالخط الديموطيقي - وهي كتابة مختصرة ظهرت في العصر المتأخر. الخطاب الأول مرسل من كهنة **خنوم** في إلفنتين إلى **الساتراپ**، لإحاطته علماً باسم رئيسهم لإداري. الجديد، والآخر مرسل من **الساتراپ** إلى الكهنة ليخبرهم بأن الترشيح لهذا المنصب يحتاج إلى إخضاعه للتقصي قبل اعتماده. وينطوي رد **الساتراپ** على خصائص في تركيب اللغة وصياغات غير معروفة في الديموطيكية، وهو ما يفترض أن النص مترجم عن أصل باللغة الآرامية، اللغة الرسمية للسلطة الفارسية في مصر. وكانت الإجراءات تتم على النحو التالي: إذ يطلع أحد الموظفين على خطاب الكهنة، ويستخلص منه مضمونه لعرضه على **الساتراپ** الذي يرد شخصياً (في العم الثلاثين من حكم **داريوس**): واسم المترجم المصري معروف لأنه مذكور، إنه **بيفثونييت**. وإن كانت الآرامية هي اللغة الرسمية لكبار الإداريين. لفرس، فقد ظلت الديموطيكية تحتل الصدارة، حيث كان المصريون يشكلون غالبية الجهاز الإداري المركزي.

ومن الضروري أن يكون حكمنا على طبيعة حكم **داريوس** لمصر حكماً فطناً حقيقياً. ولا ريب أنه أمكن الحفاظ على الاستمرارية الفرعونية، ولا سيم بفضل أبناء الأرستوقراطية المصرية، فنذكر منهم تحديداً **واچ هروسن**^(١٦) الذي وضع قائمة ألقاب قمبيز، ولفت انتباهه إلى ضرورة مراعاة الأرثوذكسية الدينية وحث **داريوس** على صيانة المعابد و«بيوت الحياة»، كمكان لإنتاج الثقافة المصرية، ولكن في وضع من التسلط والهيمنة، وإن كانت آفاق الملك الفارسي تعمل على الاندماج في الفرعون والتوحد معه، فإنها تجاوزت حدود وادي النيل.



٥٥ مصر والبحر الأحمر

حدث منذ نهاية الأسرة السادسة - ٢٢٠٠ ق.م تقريباً - أن قتل البدو أحد الوجهاء وفريقه عند شواطئ البحر الأحمر، بينما كانوا يشيّدون سفينة للسفر إلى بلاد بونت عند السواحل الإفريقية من البحر الأحمر، وهي المورد لتقليدي للبخور

الرحلة البحرية إلى إفريقيا

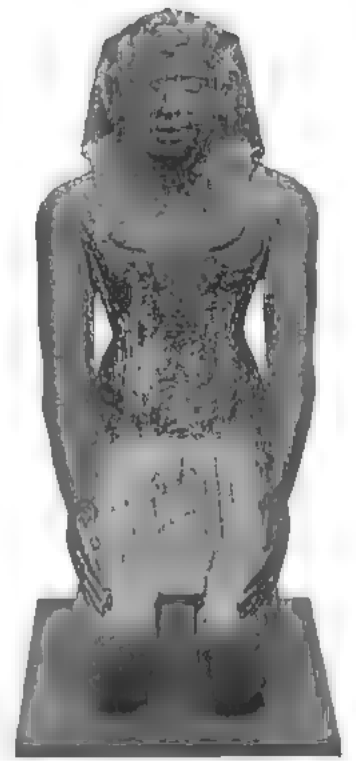
«إني أنظر بإعجاب إلى الذين قسموا العالم إلى ليبيا وأسيا وأوروبا [...] أما بشأن ليبيا، [...] فما نعرفه عنها يبرهن أنها محاطة بالبحر [...] وفيما نعلم فإن نيكوس، ملك مصر، كان أول من برهن على ذلك. فبعد أن توقف عن حفر القناة التي تربط النيل بالخليج، العربي، أرسل رجالاً من قينقيا على متن سفن، وأوصاهم بأن يقوموا عند عودتهم بالدخول عابرين أساطين هيراكليس في البحر الشمالي [...] حتى أنهم بعد انقضاء عامين تجاوزوا [...] أساطين هيراكليس ووصلوا إلى مصر، كانوا يروون [...] أنهم بينما كانوا يبحرون عند ليبيا، كانت الشمس على يمينهم» (هيرودوت ٤٢:٤-٤٣).

والتوابل. وفي زمن الدولة الوسطى، فإن سفناً صُممت في هيئة قطع مفككة في ترسانات كويتوس البحرية، قد أرسلت عن طريق وادي الحمامات إلى وادي جواسيس، ليتم تجميعها بعد ذلك. وقد استخدم هذا الوادي الأخير، كميناء للإبحار في اتجاه بلاد بونت. وتعددت المعطيات الخاصة بالبحر الأحمر إبان الألفية الأولى ق.م. ولما كان البحر الأحمر امتداداً للمحيط الهندي، فإنه ينفتح عن طريق باب المندب على العالمين الإفريقي والهندي. وإذا ظلت الكشوف الأثرية ضعيفة، فإن الشروح التاريخية لعلماء الجغرافيا والمؤرخين والتجار الإغريق واللاتين، توفر لنا تفاصيل عن النشاط البحري على ضفاف بحر إريتريا.

الملاحة في البحر الأحمر

عُرف عن هذا البحر صعوبة الملاحة في أعاليه وبمحاذاة شواطئه. ويفرض نظام هبوب الرياح ملاحة فصلية في أعالي البحار. وبالفعل، فإن رياح الشمال السائدة صيفاً، تواجهها رياح الشمال والجنوب بقية السنة عند خط عرض السودان، وأخيراً فإن الرياح المستعرضة تعيق الاقتراب من الشواطئ. أما الإبحار بمحاذاة السواحل، فكان محفوفاً بالمخاطر بسبب الحواجز الصخرية التي تغطي البحر وانعكاس ضوء الشمس الذي يحول دون تجنبها. ولا يمكن الرسو إلا في خلجان كبيرة محمية وعلى ضوء شمس مرتفعة في السماء وخلف المرء. كانت الملاحة من نصيب الساكنين عند ضفاف المسطحات المائية وما يتمتعون به من خبرة ومعارف.

وعلى حد قول هيرودوت الذي يتحدث عن إقامة منشآت بحرية في الخليج العربي - أي خليج السويس - فإن نكاو الثاني (٦١٠ - ٥٩٥) هو الذي أنشأ أسطولاً



صورة شخصية الملك «نكاو» الثاني
(من البرونز)

حربياً في البحر الأحمر. «فعندما انتهى من شق القناة تحول نيكوس Nécos (هكذا في الأصل) إلى الحملات العسكرية. فأمر ببناء سفن ذات ثلاثة صفوف من المجاديف، خصصت بعضها للبحر الشمالي والأخرى في الخليج العربي لتتجه إلى بحر إريتريا، وما زالت عنابرها مرئية بكل وضوح». وتذكر النصوص المصرية «سفن بيبيلوس» ويذكر هيرودوت «سفناً ذات ثلاثة صفوف من المجاديف» وهي سفن طويلة يصعب التحكم فيها في الممرات المؤدية إلى الخليجان المحمية. ولا شك، أنه ينبغي فهم المصطلح المصري بمدلوله الملتبس، غير الواضح، في حين ربما كانت عبارة السفينة ذات الصفوف الثلاثة من المجاديف، ترجمة صاغها هيرودوت صياغة شوهت المعنى الأصلي. هل ينبغي، كما فعل هيرودوت، أن نقرن إنشاء هذا الأسطول بقديم نكاو بشق القناة التي تربط النيل بالبحر الأحمر، وإن تم التخلي عنها جزئياً؟ ترى لماذا وجود أسطول حربي في البحر الأحمر، في حين كانت مصر محمية من كل غزو بحري من جهة الشرق، فلم تحدث قط أية حملة عسكرية آشورية أو بابلية حديثة، كما أن ممالك جنوب الجزيرة العربية كانت من القوافل الرحل، بلا تطلعات بحرية؟ وأخيراً، فكيف بنيت هذه السفن مع لافتقار إلى الموارد المحلية أو إلى إشارات إلى الإمداد بالأخشاب الضرورية لهياكل هذه السفن عند سواحل البحر الأحمر؟ عن هذه التساؤلات، يظل علم الآثار صامتاً إلى حد ما.

نكاو الثاني والبحر الأحمر

كان الملك الصاوي، صاحب المشاريع الدولية الكبيرة، فقد أمر بحارة فينقيين بالقيام بالرحلة البحرية الإفريقية، وعلى حد قول هيرودوت، أمرهم نكاو بالطواف بحراً حول إفريقيا عن طريق البحر الجنوبي - أي المحيط الهندي - مع العودة عن طريق أعمدة هرقل - أي مضيق جبل طارق - في البحر الشمالي أي البحر المتوسط. ويصعب التشكيك في حقيقة أن الرحلة ستفرقت ثلاث سنوات، حيث لاحظ البحارة «أن الشمس كانت على يمينهم»، عند شروقها، وهو أمر مفهوم إذا عرفنا أنهم كانوا قد تجاوزوا رأس الرجاء الصالح. وتندرج هذه الرحلة في إطار التساؤل عن حدود العالم المعروف وعن شكل كبرى المجموعات الجغرافية. ويعتبر هذا العمل الباهر الاستثنائي، الفصل الأول من اكتشاف العالم عن طريق الرحلات البحرية.

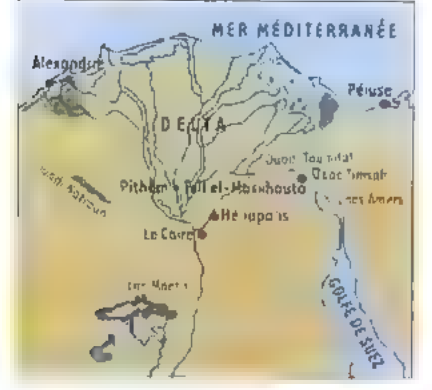
ونذكر نشاطاً آخر كشاهد على النظرة الصاوية الشاملة، ألا وهو شق قناة تربط البحر الأبيض بالمحيط الهندي، عن طريق نهر النيل. وإذا بدأ نكاو الثاني العمل في الوصلة البحرية، فإنه أوقفها خوفاً من العمل «لصالح الهمج البرابرة»، إذ استشرف المصريون أن التجار الأجانب سيجنون ثمار هذا المشروع. وقد أكمله الفارسي داريوس الأول، فسلكت الوصلة نهر النيل حتى وادي الطميلات، الفرع القديم لنهر النيل وصولاً إلى بحيرة التمساح، ومن هنا إلى البحيرات المرة ثم إلى خليج السويس. لقد فرضت هذه السلسلة من المنخفضات مسار القناة. ولكن ظلت هذه المشاريع العملاقة بلا مستقبل.

داريوس الأول والبحر الأحمر

واستكمل داريوس شق القناة، وأقام ألواحاً حجرية احتفالاً بانتهاء الأعمال وقيام سفنه بالدوران حول الجزيرة

بيان الخريطة

Mer Mediterranée	البحر المتوسط
Golfe de Suez	خليج السويس
Delta	الدلتا
Ouadi Taumilat	وادي الطميلات
Ouadi Natroun	وادي النطرون
Lac Moeris	بحيرة مويريس (قارون)
Lac Timsah	بحيرة التمساح
Lacs Amers	البحيرات المرة
Peluse	بلوزيوم
Tell el-Maskhouta	تل المسخوطة
Pithom	بيثوم
Héllopolis	هليوبوليس
Le Caire	لقاهرة
Alexandrie	الإسكندرية



العربية. ولكن حقيقة استخدام القناة بإرسال السفن وإن حدث، فإنه ظل لا يتم إلا لماماً، حتى عهد الإمبراطور الروماني تراجان، في مطلع القرن الثاني الميلادي.

ولكن لماذا شق قناة، من النيل إلى البحر الأحمر؟ لا يبدو أن الهدف كان الوصول إلى بلاد فارس بسفن محملة بعوائد الجزية من خلال الدوران حول الشواطئ الجنوبية للجزيرة العربية، إذ لم توجد ملاحية منتظمة بين البحر الأحمر والخليج الفارسي. كما لم تكن هناك أسباب عسكرية. تُرى ضد من قد تتصدى هذه القوات؟ أيكون الدافع إلى ذلك، على ما يظن، السيطرة الرمزية على أفضية افتراضية إلى هذا الحد أو ذاك، إذ تسجل ألواح القناة الحجرية قائمة الشعوب الخاضعة للملك داريوس، على غرار ما نُوْن على تمثاله، عند باب قصر مدينة سوس؟ ربما كان الدافع تجارياً، وما يحملنا على هذا الافتراض، «هو التوسع الملحوظ لأعمال التبادل في منطقة تل المسخوطة - بيثوم في شرق الدلتا - على امتداد القرن الخامس»، حيث تكثر المواد الأثرية الفينيقية.

خريطة معاصرة لسواحل البحر
الأحمر والخليج الفارسي



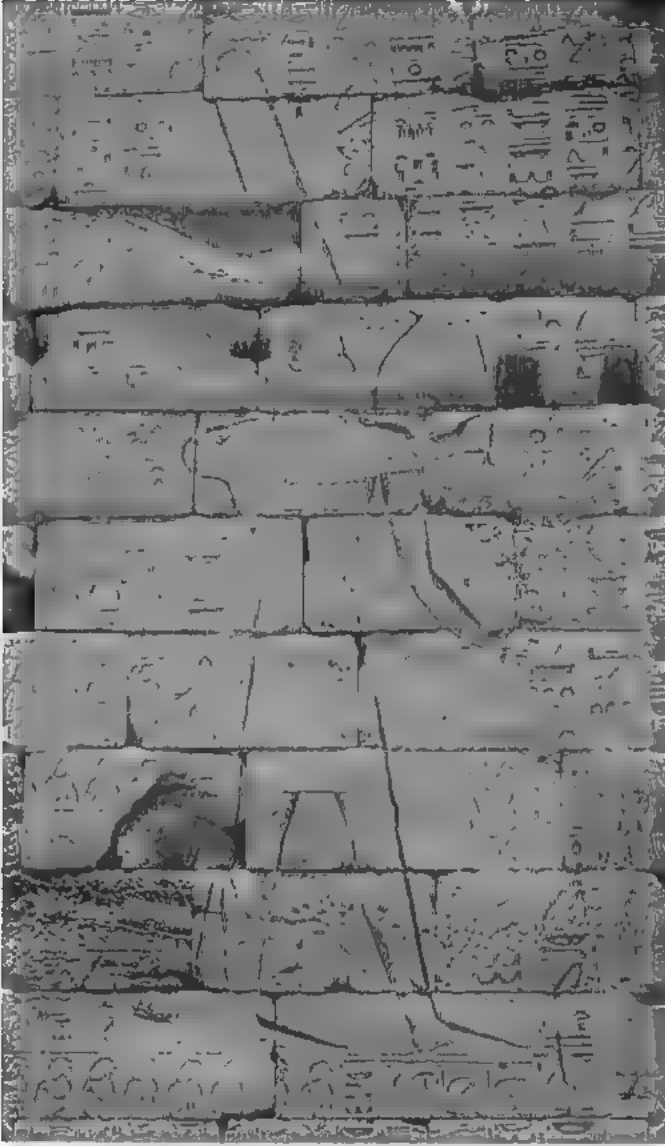
البحر الأحمر والبحور

أكانت تجارة البحور مع جنوب الجزيرة العربية تجارة قوافل فحسب؟ وتروى مصادر نصوص القرن الرابع ق.م، مغامرة الإغريق بقيادة أناكسيكرت، المستكشف المكلف من قبل الإسكندر، عندما نزلوا إلى شاطئ مملكة سبأ في جنوب شبه الجزيرة العربية واستولوا على ما في حوزتها من مَرٍّ. إنها إغارة قادمة من البحر، أكثر منها تجارة بحرية. فقد عرف البحر الأحمر حركة تجارة البحور، بعيداً عن القاطنين عند سواحلهم، سواء كانوا من أبناء مملكة سبأ أو من المصريين.

وفي شمال غرب شبه الجزيرة العربية، كانت مملكة العيلانيون، المذكورة في الكتاب المقدس المسيحي وفي المدونات، مرتبطة بالمنتجات الإفريقية: كالعاج والأبنوس، اللذين لا يمكن أن ينقلوا إلا عن طريق البحر من الشاطئ الآخر الإفريقي من البحر الأحمر. تُرى أكانت بلاد فارس التي كان يرسل إليها داريوس سفنه، هي شمال غرب شبه الجزيرة العربية، وكان الوصول إليها من خلال الإبحار المباشر، إذ لم يثبت في الوقت الراهن، أن وسيلة انتقال برية بين مصر والسعودية، كانت قائمة؟

بيان الخريطة

Mer Méditerranée	البحر المتوسط		
Mer Rouge	البحر الأحمر		
Mer d'Oman	بحر عمان		
Bab El-Mandeb	باب المندب		
Golfe d'Aden	خليج عدن		
Golfe Persique	الخليج الفارسي		
Détroit d'Ormouz	مضيق هرمز		
Nil	النيل		
Euphrate	لفرات		
Tigre	دجلة		
Atbara	عطبرة		
Nil Bleu	نيل الازرق		
Nil Blanc	نيل الأبيض		
Egypte	مصر		
Soudan	السودان		
Ethiopie	إثيوبيا		
Somalie	الصومال		
Arabie Saoudite	العربية السعودية		
Jordanie	الأردن		
Irak	العراق		
Syrie	سوريا		
Iran	إيران		
Emirats Arabes Unis	الإمارات العربية المتحدة		
Yemen	اليمن		
Oman	عمان		
Sinaï	سيناء		
O. Hammamat	وادي الحممات	Péluse	بيلوسيوم
Coptos	كوپتوس	Suez	السويس
Qoceir	القصور	El Ula	العلا
		Aden	عدن



٥٦ مصر والكتاب المقدس المسيحي

تحتل مصر في تقليد الكتاب المقدس المتواتر، مكانة مركزية، إذ يصور الخروج باعتباره الحدث المؤسس للعهد الذي ربط الله بشعبه^(١٧).

التقليد الشفهي المتواتر وندره المصادر

إذ دُوِّنت روايات الكتاب المقدس اعتباراً من الألف الأول قبل الميلاد، عندما دخلت إسرائيل التاريخ مع تأسيس مملكتي إسرائيل ويهوذا - في القرن التاسع قبل الميلاد، فقد دمجت هذه الروايات التقليد الشفهي المتواتر لتاريخ الشعب العبري^(١٨). وإذا كان في وسعنا، اعتباراً من هذه اللحظة أن نعقد مقارنة ومقابلة بين مصادر الكتاب المقدس وبين المصادر المصرية، فإن الوثائق المصرية تظل صامتة صمتاً مطبقاً فيما

مسلة البوباستين

شاشاتق الأول المنتصر على شعوب الشرق الأدنى واقفاً أمام **أمون** القابض على زمام خمسة صفوف من المدن الأسرى، دُوِّنت أسماءها داخل إطار بيضوي مسنن.
(نقش بارز على خلفية غائرة. الجدار الجنوبي من الفناء الأول من معبد **أمون** - رع في الكرنك. عهد **شاشاتق الأول**. الأسرة الثانية والعشرون، ٩٤٥-٩٢٤ ق.م).

يتعلق بالتقليد المتواتر السابق. فلا جدوى من البحث في هذه الوثائق عن إحالات مرجعية محددة توضح قصة سيدنا يوسف وإقامة العبرانيين في مصر (سفر التكوين، الإصحاحات من ٣٧ إلى ٥٠) أو الشخصيات المذكورة في سفر الخروج، بعيداً عن السياق العام الذي يوظفها. إن اسم **إسرائيل**، للدلالة هنا على قبيلة صعبة المراس تعيش في منطقة خاضعة لمصر، ذُكر على لوح حجري للملك **مر إن پتاح** - عامي ١٢٢٤-١٢٠٤ ق.م تقريباً - يدفعنا إلى تحديد زمن الخروج في الفترة الأخيرة من عهد **رمسيس الثاني**. وقد أمكن التعرف بشكل أكيد على العاصمة **پروميسيس**

مقتطف من تعاليم أمن أوبه

• اقرأ هذه الفصول لثلاثين قراءة جيدة، إنها تُرَفِّقُ عن النفس وتُنقِّفُها (XXVII, 7-8)

• تجنب سرقة بائس وأن تحتدّ ضد ذي عاهة (IV, 4-5)

• لا تتعب سعيًا وراء الوفرة. فما تملكه فليكنك. وإذا جاعت ثروات مسروقة، فلن تبث عندك.

لمع طلوع النهار لن تكون في بيتك... فقد نبتت لها أجنحة كالأوز وطارَت إلى السماء. (IX, 14-X, 5)

مقتطف من سفر الأمثال

• أَلَمْ أَكْتُبْ لَكَ ثَلَاثِينَ فَصَلًا مِنْ لِمَشُورَاتِ وَالْعِلْمِ (٢٢: ٢٠).

• لا تسلب الفقير؛ لأنه فقير ولا تسحق البائس عند الباب (٢٢: ٢٢).

• لا تتعب لتحصل على الفنى، كُفَّ عن التفكير فيه. أَتُطِيرُ عَيْنَكَ إِلَيْهِ فَلَا يَكُونُ. إِنَّ الْفَنَى قَدْ

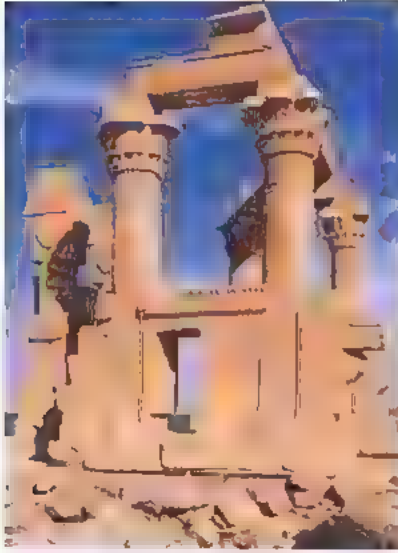
صَنَعَ لِنَفْسِهِ جَنَاحِينَ وَطَارَ كَالْعَقَابِ إِلَى لِسْمَاءِ. (٢٣: ٤-٥).

(نقلًا عن أحدث ترجمة عربية للكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩).

وأماكن أخرى ذكرت في الكتاب المقدس. وقد تأكد وجود جماعات سامية في مصر، في ظل الدولة الحديثة وفي عهد **أمنحوتب الثالث**، وفي معبد **هولب**، وقد ورد ضمن قائمة للشعوب المهزومة، أقدم ذكر للحروف العبرية، الأربعة، «**ي-ه-و-س**»^{١٨}، سواء دلت على شعب أو بلد، كإشارة إلى البدو **شاسو** القاطنين في جنوب فلسطين. ربما كانت إشارة إلى بني القينى الذين كانوا مرتبطين في الكتاب المقدس بسيدنا موسى عندما أصبح هذا الأخير **صهر حوياب** (سفر القضاة، ١٦: ١، ١١: ٤).

مضاهاة مصادر الألفية الأولى

في هذا العصر يلتقى الكتاب المقدس ومصادر المصرية إلتقاءً فيه مزيد من الدقة، اعتباراً من انفصال إسرائيل عن يهوذا. وقبل ذلك، تظل الأمور غير واضحة بشأن مملكة داود وسليمان. إن الإشارة إلى زواج هذا الأخير من ابنة ملك مصر - سفر الملوك الأول ٣: ١ - هذا الحدث الذي كان يرفضه الفراعنة السابقون، يعتبر فريداً في بابه^(١٩). وإذا كان قد حدث بالفعل^(٢٠)، فإنه يؤكد الضعف الذي لحق بالموقف المصرى، قرب نهاية الأسرة الحادية والعشرين - ربما في عهد **پسوسنس الثاني**؟ وفي المقابل، فإن حملة **شاشانق** لأول. عسكرية في فلسطين - عام ٩٢٩ ق.م تقريباً - الذي احتلّ



قصر داريوس الأول في پرسپوليس

يستند قصر داريوس إلى الجبل وقد شُيّد فوق سطح اصطناعي يطل على سهل مخضوضر. وأعقاب الأبواب والشبابيك العلوية تعلوها أفاريز من الطراز المصري، تزدان بأوراق سعف مصففة، ومن فوقها إفريز منبسّط تبرزه خيزرانة. إنه استعادة للعمارة المشيدة بالطين في هيئة حجر، حيث تزدان قمة الحوائط بسيقان السعف المقوسة والحامية، والتي تدعم زواياها الناتئة خيزرانة أسطوانية الشكل، تتكون من سيقان مربوطة.

(الفن الأخميني)

مقصورة كيرتاسي (في أعلى)

معبد كلايشة.

(مصر العليا - العصر الروماني)

أورشليم واستولى على كنوز المعبد - سفر الملوك الأول ١٤: ٢٥-٢٦^(١١) - مذكورة بكل وضوح وصوّرت على صفة اليوباستيين في الكرنك. كذلك فإن الكتاب المقدس والمصادر المصرية تدعم بعضها البعض، لسرد أحداث المواجهات التي احتدمت بين الملوك الكوشيين من الأسرة الخامسة والعشرين والأشوريين، من جانب، وبين الفراعنة الصاويين وبين البابليين، من جانب آخر. ويعد أن استولى نبوخذ نصر الثاني على أورشليم عام ٥٨٧ والسبى إلى بابل، قدّم عدد كبير من المهاجرين إلى مصر، لينضموا إلى الجنود المرتزقة اليهود في جيش الفرعون نكاو (٦١٠-٥٩٥ ق.م) والمقيمين في إلفنتين، وقد زادت أعداد هذه الجماعة أيضاً في ظل الاحتلال الفارسي. وشهدت أحياناً العلاقات بين هذه الجماعة والمواطنين من أبناء مصر، فترات عاصفة، ففي إلفنتين حيث يُعبد الإله المحلي خنوم المائل في كبش، كانت التضحية بالأغنام في المعبد اليهودي، لها وقع سييء في نفوس المصريين، فنذكر إحراق المعبد عام ٤١٠. وفي وقت لاحق، استقبلت الإسكندرية واحدة من أهم الجماعات في الشتات اليهودي، وفي أوساطها سيتم ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة اليونانية، المعروفة بالترجمة السبعينية.

المؤثرات الثقافية

وأخيراً علينا، الإقرار باستمرار هبة مصر وتأثيرها الثقافي، وإن أصبحت ضعيفة سياسياً. ففي الكتاب المقدس، يتحدث الأنبياء عن مملكة النيل، حديثاً يمزج بين الانبهار والريبة. إن أدب الحكم، وهو تقليد قديم متواتر في مصر، يجد له أصداءً مباشرة في العهد القديم، من الكتاب المقدس، وتحديدًا بين تعاليم **أمن أوبي** المصرية، عند ملتقى الألفية الثانية والألفية الأولى ق.م وسفر الأمثال العبري في القرن الخامس ق.م. تقريباً إن ما أبدعه الأدب المصري في «أغاني العشاق والحب»^(٢٢) ينطوى على أوجه شبه عديدة، مع سفر نشيد الإنشاد العبري. واللافت للنظر من جانب آخر، أن النبي **أشعيا** عندما أراد الإشارة إلى النظام الملكي الأمثل، أي إلى مجيء المسيح، فإنه يخصه بأسماء خمسة (سفر أشعيا ٩: ٥)، وهي صيغة مماثلة لقائمة ألقاب الفرعون.



مقبرة ملكية أخمينية في بلدة «نقش رستم» الإيرانية

هذه المقابر المحفورة في صخر الجبل، بواجهاتها المنحوتة ويأبوابها ذات الطراز المصري، كانت مخصصة للملك **داريوس الأول** وثلاثة من خلفائه. إن الباب بإفريزه وأساطينه وبيروز سقفه المسطح، والمنحوتة في الصخر، تشير إلى القصر الملكي. (إيران)

٥٧ إسهام مصر الثقافي

مع شروق شمس الألفية الأولى قبل الميلاد، يرتفع صوت ملك بيبيلوس، الساخط على المصريين الذين بدأ تراجعهم السياسي، قائلاً: «لقد أسس **أمون** البلاد قاطبة [...] ومن مصر خرج الكمال ليصل إلى بلدي». فرغم تردد الفلاح في الإقامة في الغربية بعيداً عن بلده، يظل التراث المصري مؤثراً في النوبة وفي الشرق الأدنى وفي مجمل العالم القديم، تأثيراً ملحوظاً. فقد عرف الفينيقيون والحيثيون والإسرائيليون والبابليون والآشوريون والفرس، في آسيا، وأبناء مملكة كرما ونپاتا ومروى، في إفريقيا، واليونانيون في آخر المطاف، عرفوا جميعاً كيف يستعيرون من مصر أفكاراً دينية وفلسفية وتقنيات، وبعض جوانب علومهم وأدابهم وفنونهم في البناء والتشييد، بعد أن وفّقوا بينها وبين معتقداتهم خاصة وأهدافهم السياسية واحتياجاتهم.

الأخذ بالأشكال والتقنيات المصرية والتكيف معها

من المؤكد أن روعة النموذج المصرى المثير للإعجاب، قد دفع الأجانب إلى إقامة مبانٍ وإبداع تصوير على الطريقة المصرية. فمن مروي^(٣٣) إلى پرسسپولیس^(٣٤) Persépolis، أخذت هذه البلاد بالخط والاشكال والمواضيع المصرية وتكيفت معها. لقد حلَّ الهرم محل الأكمات بهيأتها الفظة الخشنة، ليصبح مقبرة الملوك السودانيين فى الكورو ونورى والبرقل والمصورات الصفراء. وتستعيد معابد النوبة التخطيط العام والمحورية الصارمة لتتابع الأفنية وأبهاء الأساطين كم فى معابد الودى، وتحفظ، وفقاً لصيغ تجديدية، بأسلوب تناول المشاهد الطبيعية وذكريات قصص نشأة الكون على الصروح المزخرفة بمشهد الملك المنتصر بالإضافة أيضاً إلى الملكة المحاربة. وأبواب پرسسپولیس مزدانة بإفريز مصرى بأوراق سعف مقوسة وصورة **أهورامازدا**^(٣٥)، وتستعير من قائمة الصور المصرية القديمة، انبثاق القرص المجنح المطلق. كما أن عدداً كبيراً من المصريين، قد ساعدوا الأسىوريين فى بلادهم على قطع الأحجار قطعاً أفضل. أما فى فينقيا، فقد عُرفت قائمة شاملة من الأشكال والمواضيع التى تكتسى طابعاً مصرى، بالإضافة إلى آلهة مصرية. وعندما أراد الفينقيون تطوير أبجديتهم الصوتية واثارت قضية انتشارها، لم يتجهوا إلى نموذج بين النهرين، المصنوع من الصلصال الرطب ومن مناقش لتشكيل العلامات المسمارية، ولكنهم اتجهوا إلى الأدوات المصرية الخفيفة، من ورق بردى وقلم البوص والخطوط السريعة، التى تحولت لتصبح الورق وقلم الحبر.

أصداء المعتقدات والأساطير المصرية

سبق أن عرفنا أن الإله الصانع الذى خلق نفسه بنفسه، تطلق عليه قصة خلق هليوپوليس، اسم **أتوم**. هذا لاسم المشتق من فعل يعنى «يكون كاملاً»، هو أيضاً التجانس الصوتى لاسم آخر، ترجمته «لا يكون»، تعبيراً عن توحد فوضى الخواء الأولى وعملية الخلق. ولما كان أتوم فى آن واحد «الكل» و«اللاشى»، فهو الكيان الذى توجد فيه الأصداد. وعلينا أن ننتظر *محاورات السفسطائى* للفيلسوف اليونانى أفلاطون، فى القرن الرابع ق.م، للتعبير تعبيراً جديلاً، عن مشاركة الموجود للآخر، وأن اللاموجود ليس مفهوماً على نقيض الموجود، وأن الموجود ليس كل الموجود، ولكنه نوع من الوجود. هكذا فقد تغذى لفكر السقراطى على الرؤية الحسنية للأهوتيين المصريين.

ولا شك أن المصريين كانوا أول من كتبوا قصصاً وجدت أصداءها فى الآداب اللاحقة. حتى وإن كان علينا أن نتحفظ حول مسألة استعارة موضوع قصة من أخرى تبعتها فى الزمان، فإن موضوع هيجان الأمواج المتلاطمة وغرق بحار ليلجأ إلى جزيرة فيها العُجب العجائب، قد توفر على سبيل المثال بعض الملامح المألوفة فى مختلف البلدان، إلا أن بعض القصص بخصائصها المصرية قد نلتقى بها فى قصص أجنبية. فقد عرفت مصر حكاية خيالية تدور حول البحر الشره الطاغى، لتؤكد حبكتها جشع المياه وتصدى الإله الصانع لها. وقد عُقدت مقارنات بين هذه الحكاية الخيالية وقصص الشرق الأدنى الأسطورية، ولا سيما «قصيدة **بعل**» التى تم الكشف عنها فى مدينة أوجاريت الساحلية، والتى تروى قصة الصدام الذى

احتدم بين **بعل** والإله **يم^(٢٦)**، إله البحر. إن التمثال بين الحكاية الخيالية المصرية المستلهمة من المعتقدات المحلية المناهضة للماء وقصة أوجاريت واضحة للعيان.

اقتباسات من سجلات السلطة

وفى سجل آخر، أمدّت ترتيبات طقس حفل التتويج محررى العهد القديم^(٢٧) ببعض العناصر. فإن تتويج الملك داود بمسحه بزيت نباتية قد يكون قد استعر بعض ملامحه من مصر. كما أن تركيب قائمة الألقاب الملكية المصرية بأسمائها الخمسة، وتكوينها من اسم يحصل عليه الفرعون عند ولادته، بالإضافة إلى أربعة أسماء وظيفية يحصل عليها عند تتويجه، لربما ألهمت بعض ملامح قائمة ألقاب الملك العبرى الذى يحصل على اسم **عمّانونيل** عند الولادة (سفر أشعيا ١٤:٧) وأربعة أسماء جديدة عند تنصيبه على العرش: «فيدعى عجيباً مشيراً، وبتلاً إلهياً، وأباً أبدياً، ورئيس سلام!» (سفر أشعيا ٥:٩). إن رؤية أشعيا وتطبيقها على المسيح تستعيد التركيب ٤+١ للأسماء التى لُقّب بها الفرعون، فضلاً عن الفصل بين الوجود البيولوجى للإنسان ووجوده المؤسساتى.

وقد سعى عدد من أباطرة روما إلى مصر، بحثاً عن نموذج يتفق مع تصورهم للسلطة الإمبراطورية. وكاليجولا^(٢٨) الهاوى المغرم بمصر التى لم تُقدّر حق التقدير، اتهم بالجنون. إن لزيارة الطقسية التى قام بها قسپازيان إلى سيرابيوم الإسكندرية، وقد رواها من بين من روهها، كل من تاسيتوس^(٢٩) Tacitus وسويتونيوس^(٣٠) Suétonius، مطابقة للأعراف الكهنوتية المصرية وتشهد على الاهتمام بالترتيبات الطقسية الفرعونية. وقضاً عن ذلك، فإن العهد القديم والكتاب الكلاسيكيين الإغريق والرومان، يشكلون المرجعية والثقافة التى نهل منها المثقفون الذين ألفوا مخطوطات لترتيبات الطقسية التى تنظم مختلف فقرات احتفالات تنصيب الملوك، فى النظم الملكية الغريبة، فنستشف من خلالها صيفاً مماثلاً وإن أعيد صياغتها، نذكر منها ترتيبات الملك النائم وإطلاق الطيور، وذلك بعد قرون وقرون على تخلى مصر عن هذه الأعراف.

وقبل روما، أدرك الإسكندر والبطالمة أن الأصل الإلهى للملك بصفته ابن الإله، يعتبر تدعيماً لسلطتهم. وخلد هؤلاء الزعماء، فى مقابل ترتيبات الشعائر الملكية المقدونية، القاضية بتأليه أشخاصهم، خلدوا التقاليد الفرعونية عن الولادة الإلهية فى مقابر الماميزى، لإقليمية كأماكن لولادة الطفل الإله. وإلى جانب السياق الملكى، تسبب عدم استقرار السلطات على امتداد الألفية الأولى، فى ظهور حس دينى مرهف، فى إطار الثنائى «**حورس الطفل**» و«**إيزيس**»، ليرسم الصورة المطمئنة للأُم التى تُرضع طفلها فى صور متعددة، فى هيئة **إيزيس** / **المرضعة**، كوريثة لمشاهد إرضاع الملك. ومن غير المستبعد، أن تصور الفرعون ابناً للآلهة، قد أمدّ اللاهوت المسيحى الوليد بمدة



إيزيس وهى ترضع حورس (الطفل)
(حورس الطفل)

هذه المجموعة النحتية التى تصور **إيزيس** المرضعة، عرفت شعبية واسعة اعتباراً من الأسرة الخامسة والعشرين. (بروتز. العصر المتأخر. متحف للوفر، باريس)



هيراكليس يقوم بقتل بوزيريس

لم تكن صورة مصر دائماً إيجابية في التقليد الكلاسيكي اليوناني الروماني، كما تشهد على ذلك، صورة **بوزيريس بن بوسيدون** وملك مصر الذي عقد المعزم على التضحية نبيحاً بكل الأجانب القادمين إلى مملكته، لوضع نهاية لحالة الجفاف التي عمت البلاد. ولم تتوقف هذه الممارسة المهجية، إلا عندما قدم بطل الأبطال اليوناني، **هيراكليس** وقتل الملك وكل أبنائه وأتباعه.

(**ستامنوس Stamnos**. خزف من شبه جزيرة أتيك اليونانية، مزخرف بأشكال باللون الأحمر. العصر المتأخر، متحف الأشموليان في جامعة أوكسفورد).

للتعبير عن بنوة المسيح الإلهية، بصفته «ابن الله»، «لأن فيه (أى فى الله) زُرَّعَه»، (رسالة يوحنا الأولى ٩:٣)، وفى زمن لاحق لا يستبعد أيضاً أن صورة **إيزيس** /المرضعة، مروراً بالوسيط اليوناني فى هيئة **حريوقراط**، ثم الوسيطين الروماني والبيزنطي، قد أوحى بالمادة التى غذت الإيقونوغرافيا المريمية، فى صور العذراء والطفل.

مصر اليونانية الرومانية

كان فتح الإسكندر مصر بداية لعصر جديد، من تاريخ أرض الكنانة. فمع تأسيس ملك البطالمة ثم عهد الأباطرة الرومان، انفتحت البلاد كُليّة على البحر المتوسط. ومع إقامة جمع غفير من الأجانب، من إغريق ويهود وشرقيين، نشأت واحدة من أقدم المجتمعات المتعددة الثقافات. إن مساكنة الشعوب المختلفة الموجودة على ضفاف النيل، تشكل أصالة حضارة مصر اليونانية الرومانية.

١٠ صورة مصر فى العالَم اليونانى الرومانى

مصر حاضرة حضوراً مؤكداً فى العصور الكلاسيكية القديمة اليونانية الرومانية. وتشهد الأساطير اليونانية على الروابط الوثيقة مع هذا البلد، وهو ما يبرهن عليه مثال المصرى **داناوس Danaos**، الذى أعطى اسمه إلى أبناء شبه جزيرة **پيلوبونيز Pélaponèse** اليونانية، وأصبح ملك مدينة أرجوس **Argos** اليونانية. ومنذ القرن الثامن ق.م، يذكر **هومير** مصر فى مؤلفاته. ويبدو أن الشاعر كن يعرف هذه الأرض، أكثر من غيرها من كل الأصقاع القصية، وإن كانت الصورة التى رسمها لها، تعكس الأسطورة أكثر من الواقع. إنه يؤكد ثراءها ومدنها المهيبة، مثل طيبة، المدينة ذات الأبواب المئة، فتتسع لمرور مئتي مركبة (الإلياذة، الفصل التاسع، الفقرة ٣٨١). ولم يتوقف الإغريق عن الاهتمام بضياف النيل. فسافروا إليها بصفتهم تجاراً أو مرتزقة، طلباً للثروة، ولكن بصفتهم مجرد رحالة أيضاً. وأستقبلوا من قبل الفراعنة على الرحب والسعة. بل يقال إن **پسمتك** الأول، قد أمر بتعليم أبنائه اللغة اليونانية.

شهادات ذات شأن

لقد ترك بعض الإغريق والرومان الذين زاروا مصر شهادات تشكل مصادر ثمينة لمعرفة مصر. وهى حالة **هيرودوت** الذى كرس الكتاب الثانى من مؤلفه «تجميع الأخبار»^(٣٢)، للحديث عن شطآن النيل. إن من يلقيه **شيشرون** «بأبى التاريخ» قد ركز حديثه على وصف جغرافية البلاد وشعبها وعاداتها. إنه يسجل أهمية الشعب وعدد المدن التى وقعت أيضاً، فى نفس من جاؤا بعده موقعاً حسناً، ومنهم **ديودوروس الصقلى** فى القرن الأول ق.م و**سترابون** فى القرن الأول بعد الميلاد. وإبان هذه



نسيب رومانية من معبد إلهة الوفرة في برينست Preneste

في نظر الإغريق والرومان كانت مصر أرض الخيرات والنعيم. إن تفصيل هذا المشهد يصور معبدًا من الطراز المصري يشبه مباني وجدت وجودًا واقعيًا وكان في وسع الزوار الرومان أن يشاهدوها إبان إقامتهم في مصر. وتتميز الزخارف التي تصور ضفاف النيل بمشهد طبيعي وثير الزرع وغريب على المشهد المحلي.
(عام ٨٠ ق.م. تقريبًا متحف برينستينا باليسترين، روما).

الزيارات، اهتم الإغريق والرومان في المقام الأول، بما اعتبروه «مصر/المفيدة»، أي جانب البلاد الأنسب لاستغلالها، وجنّى أقصى فائدة، إذ كانت مصر مخزن غلال العالم الكلاسيكي اليوناني الروماني القديم.

غربة غير مألوفة تأسر الألباب

إن رؤية الإغريق والرومان القدماء عن مصر خليط من الجاذبية والتنافر. فتعلن الحضارة المصرية، بفضل قدمها، بصفتها أم العلوم والحكمة، إذ يبدو أن المشرعين الإغريق، مثل صولون الأثيني في القرن السادس قبل الميلاد، قد جاؤوا إلى مصر طلباً لنموذج لإصلاح بلادهم. ويعتقد أن طاليس قد ابتدع الهندسة بعد أن درس سجل مسح الأراضي في مصر. كانت مصر تأسر الألباب بضخامة معالمها الأثرية كشاهد على ثرائها الذي بدا أنه لا يستنفذ. إن ضفاف النيل بلمحها العجيب غير المألوف، كانت تدفع إلى التأملات الفلسفية. وفي الوقت نفسه، بدت البلاد غريبة كل الغربة، في نظر أبناء العصور القديمة الكلاسيكية. فقد ذهب هيرودوت إلى أن المصريين «قد أخذوا في كل شيء تقريبًا، بأعراف



رأس بطليموس فيسكون Physcon

هذا الرأس هو رأس بطليموس الثامن إيفرچيت الثاني، وهو الملك البدين الملقب «بالمنتفخ». إنه يضع على رأسه التاج المزودج مع الصل. وصم عهده باقتراف عدد كبير من الجرائم للاستيلاء على السلطة والاحتفاظ بها. ومن ثم فإنه يجسد نموذج البطلمي الفاجر. وبطبيعة الحال، تكتسى البدانة في هذه الصورة الرسمية بطابع خير. إنها تذكرنا ببداية إله النيل **حمنى** والإله **ديونيزوس**. إن ازدهار الملك يترتب عليه ازدهار البلاد، إنها رسالة موجهة إلى الرعاية الإغريق والمصريين، على حد سواء.

(ديوريت أسود، الارتفاع ٥١ سم. ١٤٥-١١٦ ق.م. المتاحف الملكية للفن والتاريخ، بروكسل).

وتقاليد على عكس ما كان سائداً عند سائر البشر». كانت الآلهة نصف الآدمية ونصف الحيوانية، مثار دهشة الزائرين القادمين من أثينا أو روما، وإن لم تكن صادمة لهم. ويعود عدم الفهم هذا، إلى معرفتهم التقريبية إلى حد كبير، عن مصر. كانت اللغة أول عائق، فالقلة القليلة من الإغريق والرومان كانوا يتحدثون اللغة المصرية. وفضلاً عن ذلك، فإن المصريين الذين قد يلتقى بهم الزائرون، كانوا لا يحتفظون سوى بذكريات غير دقيقة عن ماضى بلادهم. وبالفعل فبدلاً من الحديث عن «صورة» مصر في العصور الكلاسيكية القديمة، الأفضل الحديث عن «صورة خادعة» فقد رأت العصور الكلاسيكية القديمة مصر كما أرادت أن تراها.

٢٠ مصر من عصر الإسكندر إلى عصر كليوباترا

كانت فتوحات الإسكندر والإمبراطور الروماني أوكتافيوس، نقطة انقطاع فاصلة في تاريخ مصر. وبالفعل لا يمكن النظر من الناحية السياسية إلى العصرين المقدوني والروماني، باعتبارهما استمراراً للعصر الفرعوني. فلا يشكل البطالة اللاغيون آخر أسرار الفراعنة، والأمر أبعد ما يكون كذلك بالنسبة لمختلف العائلات التي تعاقبت على العرش الإمبراطوري.

ومع ذلك، يختلف العصران البطلمي والإمبراطوري، كل عن الآخر. ففي ظل البطالة، كانت مصر أمة مستقلة، وقامت في البداية على الأقل، بدور بارز في عالم البحر المتوسط. وبعد الاستيلاء على الإسكندرية عام ٣١ ق.م، امتزج مصير البلاد، إلى حد كبير، مع مصير روما والإمبراطورية. ومن ثم، فإن عهد البطالة هو الفترة الأخيرة من التاريخ الوطني لمصر قبل العصر الإسلامي، إن سلطة البطالة تعود إلى إقامة الإسكندر الأكبر لفترة قصيرة في مصر، من خريف ٣٣٢ ق.م إلى ربيع ٣٣١ ق.م. وعند وفاته عام ٢٢٣ ق.م، قام رفيقه في السلاح، بطليموس بن لاغوس،



بحكم مصر باسم ورثته وقام بدفنه في مصر. هكذا أستخدمت ذكرى الفاتح العظيم لتبرير شرعية إقامة سلطة جديدة. وشكّل بطليموس أسطولاً حريماً كبيراً وجعل من الإسكندرية، الميناء الأول في البحر المتوسط، ونقل إليها العاصمة التي كانت لا تزال في منف حتى هذه اللحظة. وبعد أن اطمأن على قوته العسكرية، استطاع أن يتخذ لنفسه لقب ملك في ٣٠٥ ق.م.

استقرار أوضاع البطالمة وأوج ازدهارهم

يمكن تقسيم العصر البطلمي إلى مراحل أربع. عهد أول البطالمة الملقب سوتير^(٣٣) Sôter وقد كُرس أساساً للصراعات الناجمة عن خلافة الإسكندر. وحتى وفاته عام ٢٨٤ ق.م، اتجهت طموحاته ناحية البحر المتوسط والشرق الأدنى، حيث شكل إمبراطورية كبيرة. وسياسته الداخلية معروفة معرفة محدودة، ولكن يبدو أن مصر قد شكلت مصدراً جيداً للموارد، لتمويل حملاته العسكرية.

وفي عهد بطليموس الثاني فيلادلفوس، ٢٨٤-٢٤٦ ق.م وبطليموس بوارجيتس^(٣٤) Evergète، بلغ النظام الملكي البطلمي أوج ازدهاره. فكان قوة بحرية عظمى، سيطر على شرقي البحر المتوسط، انطلاقاً من مدينة الإسكندرية. كانت هذه المدينة مركز إشعاع الحضارة الهلنستية، فإليها يتجه كل ما يضمه العالم اليوناني من علماء ومثقفين وفنانين، واثقين كل الثقة، بأنهم سيحلون فيها على الرحب والسعة، ويثرون بالتالي المتحف والمكتبة بمؤلفاتهم. إن ازدهار العاصمة يفسره تدفق كل ثروات مصر إليها. وحتى يضمن الملوك في آن واحد، مراقبة اقتصاد البلاد واستثمارها أفضل استثمار، استكملوا إقامة نظام إداري جمع بين الموظفين الإغريق وهيئة العاملين المصريين في المعبد. ومن ثم، أصبح سلك الكهنوت من الآن، شريكاً في السلطة. وفي عهد بطليموس الثالث، بدأ تنفيذ عدد كبير من المعابد، نذكر منها على سبيل المثال، معبد حورس في إدفو.



أوج حجري باسم الملكة كليوباترا مقدم من أونوفريس

الأساليب الفنية التي يلتزم بها هذا اللوح مصرية، مع تصوير فرعون يجلس ويقر إلهة تُرضع إليها طفلاً. والمدونة، وهي من صنع مصري، عبارة عن نص تكريسي باليونانية، تأكيداً على مشاعر الورع الحار التي يكنّها رجال الدين للملكة. (نقش. العصر البطلمي، متحف اللوفر، باريس)

عملة لبطليموس الثاني وأرسينوي الثانية (يسار أعلى الصفحة)

تصور هذه القطعة الذهبية بطليموس - الفرعون المصري من الأسرة المقدونية - وأخته وزوجته اللذين عبدا تحت اسم الإلهين الأدلفيين - «الإلهين أخ وأخت» - إذ عرفت الملكة باعتبارها الإلهة فيلادلفيا «التي تحب أخاها». وتتأكد الروابط الأسرية لإضفاء الشرعية على السلطة، كما يتضح من النعوت مثل فيلوميثور - Philométor، «أبي الذي يحب أمه» وفيلوپاتور - Philopator، «أبي الذي يحب أباه». (ذهب، القطر ٤٧، ٢ سم. حول ٢٨٥-٢٤٦ ق.م)

عملة ضربت بعد هزيمة كليوباترا (وسط أعلى الصفحة)

يعلن متن العملة «مصر الأسيرة»، إحياءً لذكرى الانتصار الروماني على مصر التي يرمز إليها بصورة تمساح. هكذا انتهى استقلال مصر. (حول ٣٠ ق.م. المتحف البريطاني، لندن).

الصعوبات التي واجهت الأسرة الحاكمة ودخول روما مسرح الأحداث

ومع رابع البطالة للاغيين، بطليموس فيلوطاتور الذي حكم البلاد حتى عام ٢٠٤ ق.م، بدأت المرحلة الثالثة، مرحلة الانحطاط. واستهل هذا العاهل سلسلة لسوك الذين رسّخوا للأجيل القادمة النموذج الذي ساد الأسرة الحاكمة، نموذج الطاغية الذي جمع بين كفة رذائل حضارة مرفهة. وقد عُرف عن بطليموس الرابع أنه تخلص من جانبه عن سلطاته لوزراء عديمي الضمير، وتمرّغ في حياة البذخ والفسق والفجور. وفقد جزر بحر إيجه، واستطاع بالكاد أن يحتفظ بسوريا بفضل معركة رفع عام ٢١٧ ق.م. وإن تحقق هذا النصر بفضل انخراط لمصريين في الجيش بأعداد كبيرة، فإنه يعتبر في نظر المؤرخين الرسميين المعاصرين، نقطة تحول في سياسة المملكة الداخلية. هكذا، وعلى حدّ قول المؤرخ اليوناني پولوبيوس **Polype** /إن المصريين وقد دفعهم نجاحهم في رفع إلى الزهو والاستكبار، أصبحوا لا يطيقون تحمل أن تصدر لهم الأوامر» (التاريخ، الفصل الخامس، ١٠٧. ٢-٣). واعتبراً من عام ٢١٦ ق.م، تفجّر عدد من لتمرّدات ضد سلطة الإسكندرية وعمّ الخراب البلاد. وشهد عهد بطليموس الخامس أليفانس^(٣٥) **Epiphane**، استعادة السلطة الملكية تدريجياً، وإن ظلت طيبة خارج سيطرتها حتى ١٨٥ ق.م. أما في الخارج، من ناحية أخرى، فقد انهر كل شيء. ففي عام ١٩٨ ق.م، سقطت سوريا في أيدي السلاجقة. ولم تستفد مصر من هزيمة هؤلاء الآخرين أمام الرومن، إذ ركزت روما اهتمامها، بعد أن أصبحت القوة الرئيسية في شرقي البحر المتوسط، إثر معاهدة سلام أياميا (عام ١٨٨ ق.م)، على إضعاف كل الفرقاء الموجودين انذاك.

ومن الآن فصاعداً، تدخلت السلطات الرومانية في شئون المملكة. فقامت بدور الحكم بين البطالة والسلاجقة، فمنعت ضرب الحصار على الإسكندرية، عام ١٦٨ ق.م أو برسال سيبون إميليان **Scipion Emilien**، المنتصر في قرطاجانة، في مهمة تفقدية، عم ١٢٦ ق.م، لإقرار لسلام. وتدخلت في الصراعات التي مزقت العائلة الحاكمة، بمسندة الفريق الأكثر موالاة لروم، وإن لم يكن الأكثر شرعية. هكذا، فقد وقفت ضد بطليموس السادس فيوميتور **Philométor** الوريث الشرعي لبطليموس أيفانس، وساندت فيما بين ١٧٠ و ١٤٥ ق.م، الأخ الأصغر: بطليموس الثامن يوارجيتس الثاني **Evergète**، الذي انفرد بعد ذلك بحكم مصر حتى عام ١١٦ ق.م. وأصبح بقاء ملك مصر مترتباً على عرش البلاد، مرتبطاً بما تريده روما وتقرره، كما يبرهن على ذلك إعادة بطليموس أوليت^(٣٦) إلى العرش، بعد طرده إثر تمرد أبناء الإسكندرية عام ٥٥ ق.م.

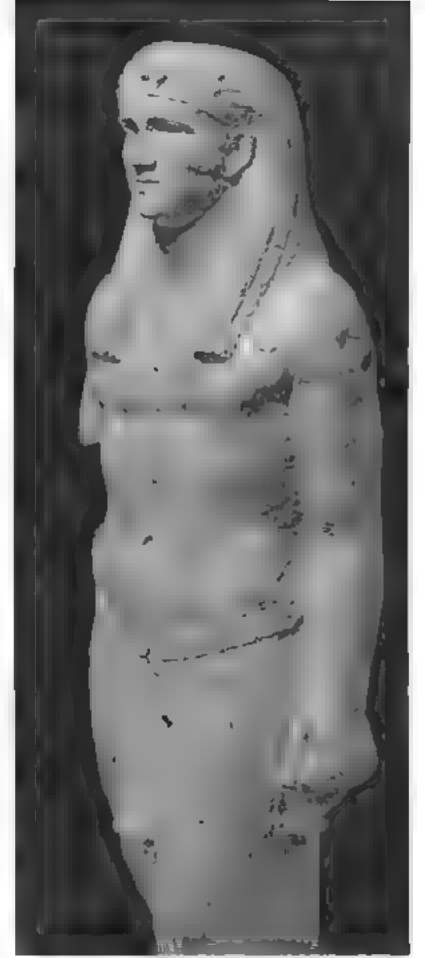
كليوباترا أو فشل محاولة العودة بالأمر إلى سابق عهدها

هكذا أصبحت مصر رهينة سياسة روما. ولم يعد في وسع البلاد الحصول على قدر من لاستقلال الذاتي إلا باستغلال المنافسات بين مختلف الفرقاء في روما. وقد أخذت بهذا التكتيك كليوباترا لسبعة، آخره كبرى ملكات مصر، التي حكمت البلاد من ٥١ إلى ٣٠ ق.م. ويعتبر عهدها المرحلة الرابعة، مرحلة رغبة أكيدة في العودة بالبلاد إلى سابق

عهداً. وبفضل قيصر استطاعت أن تحكم بمفردها. ثم دأب خيالها رغبة في إعادة تأسيس إمبراطورية في الشرق، اعتماداً على أنطونيوس. وأل هذا الطموح بها إلى فشل ذريع عندما واجهت أوكتافيوس أغسطس، وهزيمتها في معركة أكتيوم والاستيلاء على الإسكندرية وانتحار العشيقين.

لم تتمكن كليوباترا، كنخر من حكم مصر من أسرة البطلمة اللاغيين، من النهوض بنظام ملكي أنهكت الصراعات الأسرية، على مدى أكثر من قرن من الزمن، بسبب غياب قواعد ثابتة لوراثة العرش. إذ لم تستند الشرعية على أحقية الابن البكر، بل على عدد من الممارسات كالمشاركة في الحكم أو الزيجات الأسرية كخير ضامن لاستمرار نقاء الدم الملكي وتأييد الملوك المتربعين على العرش وتأسيس عبادتهم. وتستند هذه الأعراف في جانب منها على التقاليد المصرية المتواترة، فاستخدم البطلمة هذه الأعراف والعادات تدعيماً لسلطتهم. ومع ذلك، تظل هذه الأسرة الحاكمة يونانية مقدونية، ولم تظهر سوى أقل قدر من الملامح المصرية. كان ملوكها الزاهون بجذورهم المقدونية، يحيون في عالم ثقافي يوناني. وأحاط بطليموس الثاني نفسه، بشعراء ترنموا بصفاته الهلينية، فضلاً عن انتصاراته في الألعاب الأولمبية. حتى زواجه من أرسينوى وجد نموذجاً في التقاليد اليونانية المتواترة في زواج زيوس وهيرا. وكانت اليونانية هي لغة البلاط الملكي وإن كانت كليوباترا السابعة استثناءً، إذ كانت تعرف اللغة المصرية.

وإن كان البطلمة اللاغيون غرباء عن مصر من جميع النواحي، فإنهم عرفوا كيف يتقربون إلى حد ما من رعاياهم المصريين. فاعتباراً من القرن الثاني ق.م، زاروا بانتظام، إلى حد ما، ولفترات طويلة الوادي وتحديدًا منف، وارتقى المصريون ليشغلوا أعلى المناصب في الجهاز الإداري وفي البلاط الملكي. ومع الاحتلال الروماني، صارت السلطة من الآن أجنبية غريبة عن البلاد، ولم يزرها الأباطرة إلا نادراً. وأصبحت مناصب الجهاز الإداري قاصرة على الرومان والإغريق، دون غيرهم. وخلافاً للعصر البطلمي، عرفت البلاد وضعاً من الطراز «الكولونيالي».



تمثال لأحد البطلمة في هيئة فرعون
صُور الملك البطلمي هنا، بمعايير مصرية ويونانية. إن وضع الجسد وهيئته وأسلوب إبرازه تلتزم بالتقاليد المصرية. إنه يضع على رأسه **النيمس** المزدان بالصل ويرتدي النقبة التقليدية. وفي المقابل، فقد عولج الوجه على الطريقة اليونانية. (حجر جيرى، القرن الثاني ق.م. المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية).

إعادة تكوين تخليط الطريق الكانوي، من جهة الغرب (في الصفحة المقابلة)
هذا الشارع هو الشريان الرئيسي في المدينة ويتجه من الشرق إلى الغرب. ويتيح عرضه مروراً كثيفاً في حين تحمي البواكي المشاة من الشمس. وعلى جانبي الشارع ترتفع أكثر المباني مهابة، فنذكر منه الجمنازيوم والمكتبة والقصور الملكية التي تشكل حياً مستقلاً. (لوحة مائية. جان - كلود جولفان J.-C. Golvin).





رسم تخيلى لبلدية الإسكندرية

تشغل المدينة مساحة مستطيلة تقدر بحوالى ستة كيلومترات فى اثنين، إن محورين عموديين عرضهما ثلاثون متراً يقسمان المدينة إلى أربع مناطق، صممت كل منطقة وفقاً لتخطيط متعامد. والمرسى المحمى جهة الشمال بجزيرة فاروس، يضم مينائين يفصلهما رصيف طوله أكثر من كيلومتر واحد، الميناء الشرقى مخصص للأغراض الحربية والميناء الغربى للأغراض التجارية، والقصور الملكية مقامة عند الشاطئ الشرقى من الميناء العسكرى بالإضافة تحديداً إلى رأس «لوكياس» الذى يغلق المرسى جهة الشرق. كما نرى الفئار الذئع الصيت.

(رسم من القرن العشرين بريشة روبير إينجن Rob-
(ert Ingpen).

١٣ الإسكندرية، العاصمة المهيبة

منذ وصوله إلى مصر فى خريف ٣٣٢ ق.م، عقد الإسكندر العزم على أن يكون لمصر ميناء كبير، يطل على البحر المتوسط، كان مقدراً له أن يتطور تطوراً متسارعاً. إن بطليموس بصفته «ستراپا»^(٣٧)، جذب إلى المدينة عدداً كبيراً من الإغريق، ليشكل أسطولاً حربياً كانت مصر تفتقر إليه. ولما أصبح ملكاً، اتخذ منها عاصمة له ومقراً للبلاط والجهاز الإدارى المركزى. ولم يمض قرن من الزمن على تأسيسها، حتى كان سكان المدينة يتراوح بين النصف المليون نسمة والمليون.

مدينة جديدة أهلة بالسكان



قدح بمشهد مزدوج: اختطاف

«جانيما»^(٢٨) و«أوروبا»^(٢٩)

عُثر على هذا القدح في أفغانستان، إنه يشهد على اتساع صادرات الإسكندرية ونوعية إنتاجها، لقد اقتصت هذه المدينة بصناعة الزجاج الذي اشتهرت به. (زجاج عديم اللون، ملون، القرن الأول ق.م. متحف جيميه Guimet، باريس).

إذ جاء سكانها من كل حذب وصوب من حوض البحر المتوسط الشرقي، فقد نزحوا إلى توزيع أنفسهم في المدينة، حسب أصولهم البالغة التنوع. هكذا تجمع اليهود في عدد من الأحياء المختلفة ليعيشوا داخلها، ملتزمين بناموس شريعتهم. ولا تعنى هذه الانعزالية دليلاً على تمييز عنصري، بل كان يعنى على العكس من ذلك، امتيازات منحها النظام الملكي واندماجاً سليماً. وإذا اكتسبوا طابعاً هليينياً كاملاً، قاموا بترجمة أسفار التوراة الخمسة المقدسة إلى اليونانية. إنهم يشكلون جماعة مستقلة، ولكنهم شغلوا في الوقت نفسه موقع مهمة، وفي لجيش على وجه التحديد. ولكن تدهورت أوضاعهم في العصر الروماني. وفي عهد نيرون وتراجان وهادريان، حدثت اضطهادات عنيفة في أعقاب وقوع أعمال تمرد. وبالفعل، فإن هذه النزعة إلى أعمال الشغب، كانت سمة من سمات أبناء الإسكندرية الذين عُرف عنهم بصفة خاصة ميلهم إلى المعارضة والمواجهات.

ورغم هذه الجماعات الشعبية غير المتجانسة، السريعة النمو، لم يتحقق التمدن والتحضّر بشكل فوضوي. فقد صُممت المدينة وفقاً لتخطيط شامل وضعه أفضل مهندسى العالم اليوناني. إن العديد من المباني التي بدأ بطليموس الأول تنفيذها، أكملها خلفاؤه، ذكر فنار الإسكندرية، الذي يندرج ضمن عجائب الدنيا، كما نشير إلى القصر الملكي والمسرح. كما شرع بطليموس في بناء مقبرة تضم الإسكندر، ومن بعده الملوك اللاغيين، ليصبح المكان مركزاً تقام فيه الشعائر الدينية، من أجل الأسرة الحاكمة.

إن مجد الإسكندرية قائم في جانبه الأكبر على بهاء منشآتها وفخامتها. وإن لم تصبح المدينة مقر البلاط الملكي بعد الغزو الروماني، فإنها ظلت مع ذلك، محتفظة بروعتها المبهرة. ويلاحظ الجغر في «سترابون» في مطلع التقويم الميلادي «أن المدينة تضم أماكن رائعة أو حدائق عامة وقصوراً، تشغل ربع بل وثالث مساحتها، وكان كل ملك من الملوك حريصاً بدوره على تجميل المباني العامة بإضافة زخرف جديد، كما لم يتأخر عن إضافة بعض المباني إلى القصور الملكية القائمة بالفعل [...] كل هذه المباني المطلة على الميناء، بل وتلك القائمة



مسرح كوم النكة

من الصعوبة في يومنا هذا، أن نكون فكرة دقيقة، عن التجمع السكاني القديم، الذي تشغل موقعه الآن، المدينة الحديثة التي لا تحتفظ سوى بالقليل من بقاياها. هذا المبنى المشيد من الرخام، لأبيض ويعود تاريخه إلى القرن الرابع لميلادي، هو من بقايا المدينة الهلينستية. ولا نعرف على وجه اليقين الغرض من بنائه. فقد يكون قاعة محاضرات خاصة بمدارس الإسكندرية، ربما مدرسة الطب.

بعيداً عنها، والمجاورة لها، ومع ذلك، فقد اهتم الرومان قبل كل شيء، بالإسكندرية، إذ كانت تقوم بدور عظيم في تزويد روما بالموث، وكان القمح يحتل نصيب الأسد منها. وتفسر هذه الوظيفة لاستراتيجية لرقابة الصارمة التي فرضها الأباطرة الذين منعوا رجال السناتو، من زيارة مصر دون إذن منهم، خوفاً من ميلهم الدائم، إلى تحقيق طموحاتهم الشخصية.

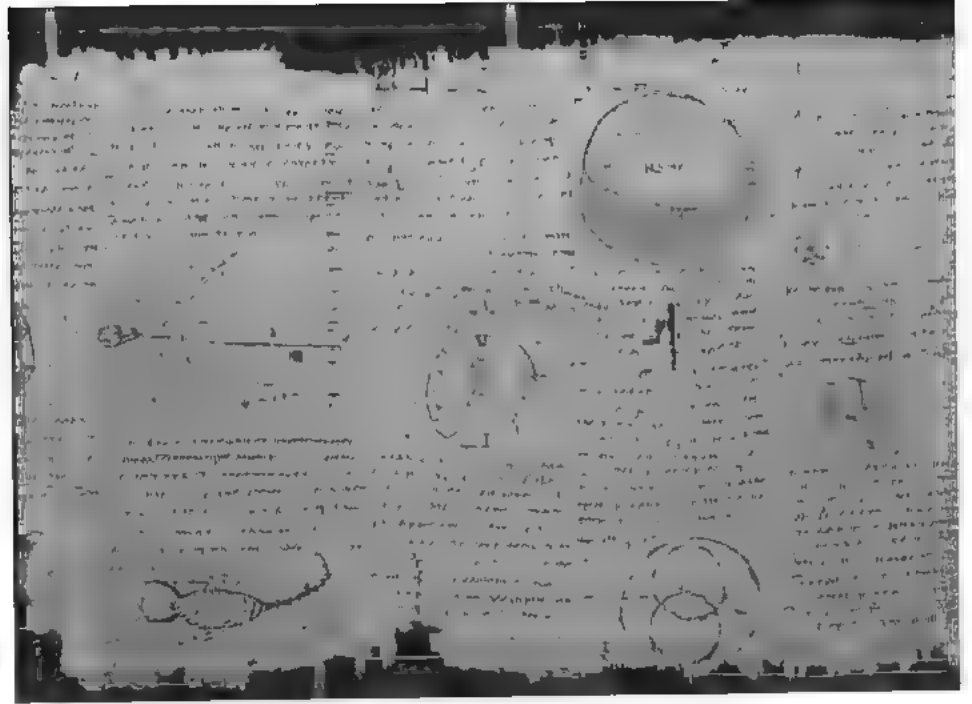
ميناء وأنشطة اقتصادية وفقاً لخطة شاملة

كانت العصور القديمة تنظر إلى الإسكندرية باعتبارها «وكالة/العالم التجارية». كانت التجارة في أن واحد، نهرياً وبحرية. فبحيرة ماريوتيس^(٤٠) Maréotis تسمح بالاتصال بالفرع الكانوي للنيل^(٤١)، ومن ثم بمجمل الوادي. إن النظام الاقتصادي الذي أخذ به البطلمة واحتفظ به الرومان، جعل من الإسكندرية مركزاً تتجمع عنده كل خيرات البلاد. وإلى جانب الحبوب التي تحتل مكان الصدارة، هناك ورق البردي الذي احتكرت مصر صناعته، ولنبذ والزيوت، ولكن أيضاً المواد الناتجة عن استغلال المناجم والمحاجر. كما ترد إلى المدينة أيضاً، البضائع الواردة من مناطق قسية: كالتوابل والأحجار الكريمة من الهند عن طريق البحر الأحمر أو لمنتجات الإفريقية الواردة من جنوب الجندل لأول.

والميناء النهري ليس ميناءً مُعداً للاستيراد فقط. فالإغريق المقيمون في الوادي والذين كانوا يشكلون، على ما يظن، حوالي عشر السكان، احتفظوا بجانب كبير من أسلوب حياتهم الأصلية. فيجلبون من لعاصمة المقتنيات والمواد الغذائية التي لا تتوفر في أماكن إقامتهم. وبالفعل كانت الإسكندرية مركزاً صناعياً اكتسب إنتاجه شهرة وتقديراً. كانت المدينة تعج بالورش، فيتجمع كل تخصص على حدة ويتوزع على شوارع بعينها. وقد تفوق حرفيو الإسكندرية في عدد كبير من المجالات كصناعة الزجاج والمعادن والخزف والنسيج والعطور. إن دور المدينة كميناء ترتب عليه وجود عدد كبير من الترسنات البحرية وتحول المدينة إلى مركز مهم لصناعة السفن. ويفسر هذا النشاط أهمية صادرات المدينة عن طريق

دراسة هي علم الفلك

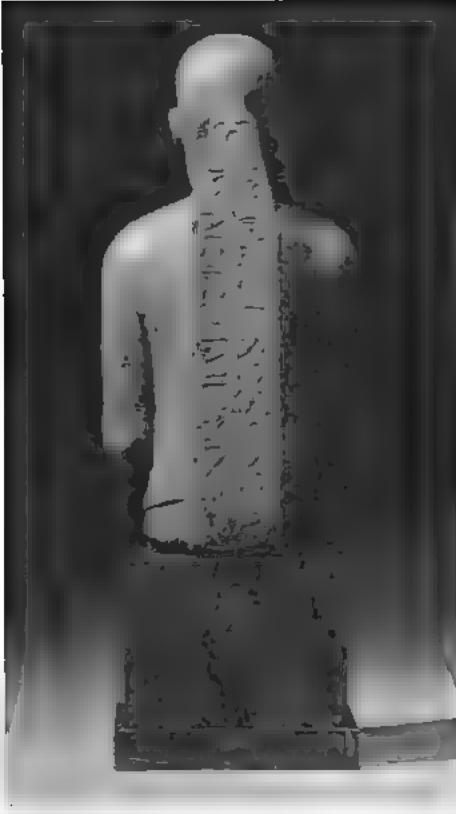
هذه البردية المعروفة باسم فن أونوكسوس تعود إلى القرن الثاني ق.م. إنها دراسة في علم الفلك حررها شخص يدعى ليبتيث نقلاً عن أبحاث أونوكس الذي من كتيديوس الذي كان قد توفي عام ٣٥٠ ق.م. وهو واحد من هؤلاء العلماء الذين أعيد نسخ أعمالهم لتحفظ بها لإسكندرية التي تحولت بفضل المتحف والمكتبة إلى مركز إشعاع للعلوم اليونانية. (العصر البطلمي، متحف لوفر، باريس)



البحر، فانتشرت منتجاتها في ربوع العالم الهينستي ثم الروماني، بل إلى أبعد من ذلك. وفضلاً عن ذلك، كانت الإسكندرية تُصدّر على نطاق واسع منتجات البلاد الزراعية وتعيد تصدير مواد نفيسة مستوردة من أماكن قسية. وعلى عكس ذلك، فإن الكميات المستوردة عن طريق البحر أقل بكثير. فالمدينة تباع لعالم البحر المتوسط أكثر مما تشتري منه. ولما كان نصيب الأسد من التجارة احتكاراً ملكياً ثم إمبراطورياً، فقد تاح للسلطات أن تجني منها أرباحاً طائلة، فضلاً عن أن البطالمة اللاعنين، أسوة بالرومان، كانوا يتبنون سياسة نقدية تتحكم في تداول النقد الأجنبي وتفرض معدل صرف لصالح الدولة إلى حد كبير.

مركز إشعاع ثقافي

ولا تقوم شهرة المدينة فقط على مبانيها المهيبة وتجارتها. فقد كانت أيضاً مركز إشعاع فني وثقافي، على قدر كبير من الأهمية. كان حرفيوها وزجاجيوها وخزفيوها وصنّعوها، فنانون في أغلب الأحوال. إن كرم البلاط الملكي الحاتمي قد أتاح إبداع أسلوب سكندري، يتميز بقدر كبير من الرشاقة يصل أحياناً إلى حدّ التكلف. لقد ابتكر نموذجاً سيصبح مصدر إلهام قويّ للرومان. فيظهر بذخ وترف مسكن الإسكندرية تحديداً من خلال عدد كبير من الفسيفساء. وتعود دقتها إلى صغر لعناصر المكونة لها ونوعية الألوان وجودتها. وتعتبر الإسكندرية إلى جانب جزيرة صقلية المركز الرئيسي لازدهار فن الفسيفساء التشكيلي، اعتباراً من القرن الثالث ق.م.



تمثال لرجل دين من طيبة القوم

إنه حليق الرأس وهيئة الشخص الذي يتحلى بملامح إلهية تتفق مع القواعد التقليدية لتصوير الكهنة المصريين. إنه من طيبة القوم استناداً إلى لقبه بصفتة «الأمير والأول»، الواضحة على مدونة على دعامة الظهر. ويشهد هذا التمثال من الناحية الشكلية على الأقل، على امتيازات الكهنة.

(العصر البطلمي، متحف اللوفر، باريس).

ويجد الفن السكندري تعبيراً له في إنتاج المشغولات وفي الأدب، على حد سواء. وبالفعل فقد أبدى الملوك البطالمة اللاغيون الأوائل، ترحيبهم بالأدباء، مع تأسيس المتحف والمكتبة. كان المتحف - الموزيوم - Musée^(٤٧) مكرساً للريات الراعيات الحاميات Muses^(٤٨) للنشاط الذهني، ويضم سلسلة من الأروقة والحجرات المخصصة لقاعات الدرس وسكن المدرسين وتلامذتهم. ولدروس التي تلقى فيه تدور حول مختلف فروع المعرفة اليونانية. وعلى مقربة من هذه المؤسسة، توجد المكتبة التي ربما كانت تضم ٧٠.٠٠٠ ألف مجلد. كان أمناء المكتبة يقومون بتحقيق النصوص ونقدها وصولاً إلى دراسات شاملة مستفيضة. وانطلاقاً من نصوص لا تتطابق نسخها، يحققون نسخة مرجعية يعول عليها. وفي عهد بطليموس الثاني، أُعد كتلوج عام من ١٢٠ مجلداً، يضم حصراً بكل المؤلفين المعروفين ومرتبين كل فن على حدة وحسب أهميتهم. هذه المجموعة وكانت الأولى، في العصور القديمة، اندثرت واختفت ضحية المعارك العسكرية بدءاً من ٤٧ ق.م، والحرائق التي أشعلتها الجيوش، على كر القرون والسنين.

٥٤ الآلهة والمعابدات في مصر اليونانية الرومانية

عند وصول الإسكندر إلى مصر، أراد أن يخطب ود المعابد والكهنة، فتوجه، على سبيل المثال، إلى واحة سيوة، لاستشارة هاتف زيوس-أمون. هذا الجهد لاستمالة المعابد، يفسر أهميتها في حياة البلاد السياسية واقتصادية، فقرب نهاية الألفية الأولى، كان رجال الدين قد أصبحوا الملاك العقاريين الأهم ويوفرون القسم الأكبر من كودر لبلاد الإدارية. ولم يغير الاحتلال الفارسي الثاني (٣٤٣-٣٣٢ ق.م) شيئاً من الأوضاع، رغم الاتهامات بتدنيس المقدسات التي تعود في القسم الأكبر منها إلى الدعاية اليونانية اللاحقة.

علاقة السلطة برجال الدين

في نظر رجال الدين، كان هذا التفاهم أمراً لا مفرّ منه، لأنهم ليسوا سوى بدلاء عن الملك الذي كان وحده منوطاً به إقامة الشعائر، والذي أوكلت إليه مهمة الحفاظ على نظام العالم كما خلقته الآلهة. إن الاعتراف بشرعية الملك ناجمة عن ضرورة مزدوجة، مدنية ودينية. فلا بد من الحفاظ على استقرار البلاد السياسي والحيلولة دون عودة فوضى الخواء وتهديدها الماثل على لدوام. وبالتالي يُنظر إلى العاهل الملكي بصفته **حورساً** جديداً، وريث **أوزيريس**، والمسئول عن نظم العالم والمجتمع، سواء كان الملك من البطالة أو من الأباطرة الرومان. وما كان هذا التقديس للسلطة سوى وسيلة ناجعة لخدمة الحكم الجدد.

ولا نعرف سياسة البطالة الأوائل حيال رجال الدين إلا من مصادر مبعثرة، تؤكد كرمهم، ولكنها لا تسمح بالتعرف على سياسة عامة. وفي عهد بطليموس الثاني، اتخذت العلاقات منحى مؤسساتياً، ولا سيما مع ظهور مرسيم المجامع التي تعتمد قرارات مجالس الكهنة ووجهاء البلاد المنعقدة بناء على طلب من الملك. وتضم هذه المراسيم نصوصاً ثلاثة، نصاً بالمصرية الهيروغليفية، وهي كتابة المعابد، ونصاً ثانياً بالديموطيقية وهي الكتابة الإدارية، وثالثاً باليونانية، وهي كتابة السلطة المركزية الملكية. إن واضعى هذه النصوص هم كهنة اكتسبوا طابعاً هليينياً، وامتلكوا نصية كتابة النصوص باليونانية، كدليل على تعظم اندماجهم في جهاز الدولة، وتحديدًا من خلال إقامة عبادة الأسرة الحاكمة.

عبادة الأسرة الحاكمة

أخذت عبادة الملوك مكانها في سياق استمرارية العبادة التي أسسها الإسكندر. فنظر إلى الفاتح لغوار، وهو على قيد الحياة، باعتباره إلهاً. فقد سادت لدى الإغريق في القرن الرابع ق.م، فكرة أن البشر الأفاضل لمتفردين يعتبرون التجليات الدنيوية للإله. وبدأت عبادة البطالة اللاغيين، بتأليه بطليموس الأول وزوجته بعد وفاتهما، لينضم بالتالي إلى الإسكندر. ولكن، بدءاً من ٢٧٢ ق.م، أحيط بطليموس الثاني وأخته أرسينوى الثانية، بكل الإجلال والتبجيل وهما على قيد الحياة باعتبارهما **ثيووي أدلفوي Theoi Adelphoi** – **أى الأخ والأخت الإلهين**. ومن الآن، باتت العبادة الملكية، تجمع بين

الملك المتربع على العرش، ترافقه زوجته فى أغلب الأحوال، لتضمهما إلى الأجداد المتوفين. كانت هذه العبادة تجرى فى الأصل على الطريقة ليونانية، تضم كهنة وكاهنات يحملون نفس الاسم وتجرى خلالها بعض الألعاب، ولكن هذه العبادة، وقد اتخذت شكلاً مصرياً، أدخلت أيضاً إلى كافة المعابد، تمويلها ضريبة خاصة تُحول لصالح الكهنة. هكذا فإن جموع كهنة البلاد، أصبحوا بأسلوب بارع، شركاء فى العبادة الملكية وأجلّوا الملوك وأسلافهم، جنباً إلى جنب مع الآلهة المحلية. كما أن هذه الرغبة الملحة فى إضفاء لشرعية على الأسرة الحاكمة واضحة كل الوضوح، مع استحداث الإله سيرapis. وإذا رأى بطليموس لأول أو الثانى، فى المذبح، تمثال الإله، يأمره بأن يقيم فى الإسكندرية، استدعى اثنين من مستشاريه أحدهما يونانى والآخر مصرى. ووحد الرجلان الكيان الإلهى مع الثور **إپيس** الذى يندمج عند وفاته فى **أوزيريس** الذى أصبح اسمه **سيراپيس**، عندما نقل الإغريق لاسم المصرى إلى لغتهم. وأصبح هذا الإله الجنائزى والحقل والشافى، الإله الحامى للأسرة الحاكمة وللباسكندرية. وشيّد بطليموس الثالث من أجله معبداً كبيراً هو **السراپينيوم Serapieion**. وإذا شكل ثلوثاً مع **إيزيس** و**هرموتراط**^(٤٤) - أى «**حورس الطفل**»، فقد أصبح هذا الإله نموذجاً يحتذى به الزوجان الملكين، فى حين كان الإله الطفل تجسيدا لوريث لعرش. وتتاح هذا الاندماج وهذا التطابق، لبطالمة أن يتخذوا لأنفسهم إلهاً راعياً حامياً، راسخاً متأصلاً فى البلاد، كما أتاح إضفاء شرعية جديدة عليهم، بالإضافة إلى شرعية الغزو. كانت هذه العبادة قاصرة فى بداية الأمر، على الإغريق دون غيرهم، لتمتد فى العصر الإمبراطورى على نطاق واسع، فى مصر بل وخارج حدودها. وإلى جانب **سيراپيس** عُبِدت أيضاً آلهة الإغريق الرئيسية. ولكن اقترنت أهميتها النسبية بأمكان وجود الإغريق النسبى، فقد وجدت أساساً فى الإسكندرية وفى الفيوم. إن ضعف وجود الرومان من الناحية العددية، يفسّر عدم وجود آلهتهم، إلا فى حدود ضيقة.



الإله سيراپيس

صُورَ إله فى هيئة رجل مستبح، بشعر مُقَصَّب، يرتدى سروالاً ومِعْطَفاً وينتعل صندلاً ويمسك صولجاناً. وتذكرنا قواعد النحت بقواعد الإله زيوس ليونانى. ويتميز بغطاء لرأس المكون من وعاء أسطوانى. (من لرخام، فن رومانى. لقرن الثانى، متحف أنطالي، تركيا).

معبد حورس فى إنف

(فى الصفحة المقابلة)

إله **حورس** فى هيئة مقر، وقد وحده الإغريق مع الإله أبولو، ولهذا السبب أطلقوا على المدينة سم أبولينوپوليس مـجـنـة Apollinopolis Magna، الموقع معروف بمعبدته الذى يعتبر من أفضل معابد مصر حفاظاً على مبانیه. بُدِئَ العمر فيه فى عهد **بطليموس** الثالث **يوار جيتس** Evergete عام ٢٢٧ ق.م وانتهى تشييده عام ٥٧ ق.م. وتشهد مدونات المعبد على علوم رجال لاهوت لشقية، ولا تحصى عملاً فقط بالأساطير، ولكن أيضاً بالشفائر لندبية والأعياء الخاصة بالإله. (العصر البطلمى)





معبد سوبك وحوريس^(٤٦) في كوم أمبو

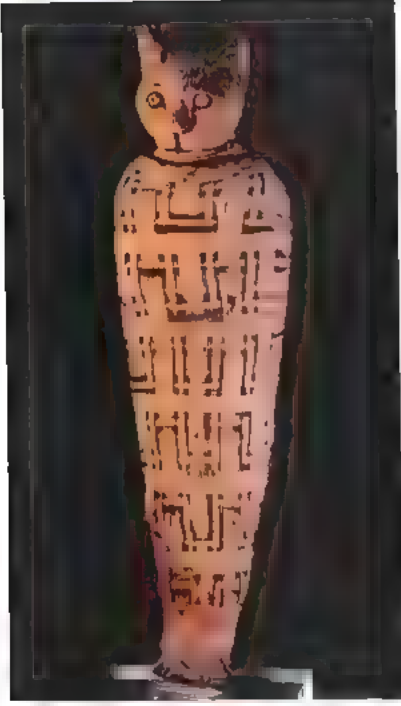
هذا الأسطوان وهو من الحجر الرمى يحتفظ ببعض ألوانه المتعددة، وعلى الجزء الأوسط من الأسطوان تقف الإلهتان العقاب^(٤٧) ظهراً لظهر وقد نشرتا أجنحتهما وترتدى كل منهما تاجها الخاص: تاج مصر السفلى الأحمر على رأس العقاب اليسرى، وتاج مصر العليا الأبيض على رأس العقاب اليمنى. ويجوار الجزء الخلفى من رقبة كل منهما، السوط «نخع». وبين جناحي كل منهما صولجان مركب يتكون من ريشة تحتفظ بأبسط زخارفها، تخترق ساقها علامة «شنى» المستديرة، وتنصب كل واحدة فوق السلة «نبي».

(العصر اليونانى الرومانى).

الإبقاء على الديانة التقليدية

إلى جانب كل ما دخل من حديث وجديد مع فتح الإسكندر وتوطن جالية يونانية فى مصر، عرفت الديانة المصرية التقليدية حيوية لا حدود لها. وأصبحت المعابد مركز إشعاع لنشاط لاهوتى كثيف، وعلاوة على عملية إعادة نسخ النصوص القديمة، ازدهر إمعان للفكر حول طبيعة الآلهة ومحاولة الجمع بين مختلف الأساطير والتأليف بينها^(٤٧). ومن بين معبودات هذا الاعتقاد بتعدد الآلهة، يبرز **إيزيس** و**أوزيريس**، ليحتلا مكاناً متميزاً. وتتخذ **إيزيس** لنفسها صوراً متعددة، وتجسد كبرى الآلهات لتتحول بالتالى إلى إلهة عالمية. إن وظائفها كثر، فتحمى الأطفال والموتى فى العالم الآخر والحصاة. وبصفتها سيدة كل الآلهة، فإنها حامية لنظام الملكى، أيضاً. وقد خُصصت لها المعابد فى طول البلاد وعرضها. وكان أخوها وزوجها **أوزيريس**، يتمتع هو أيضاً بشهرة عالمية. إنه الإله المتسيد على مصير الأموات. والعيد المخصص للاحتفال بموته وقيامته، من أهم الأعياد فى التقويم المصرى^(٤٨).

ومن سمات مصر اليونانية الرومانية انتشار الشعائر التى تقام من أجل لحيوانات المقدسة، على نطاق واسع^(٤٩). فكل إله يقابله نوع محدد، الثور للآلهة



مومياء قط

قُدمت هذه المومياء كقربان نذرى للإلهة **باسيت** التى قد تندمج وتتطابق مع الإلهة **حتحور**. وقد انتشرت جبانات القطط وشاعت، تعبيراً عن شعبية هذه الإلهة. (أبيدوس، العصر الرومانى، المتحف البريطانى، لندن).

أسطون نبات البردى من معبد إيزيس فى

جزيرة فيلاى (المنطقة الخلفية)

أسس المعبد **إمازيس** (٥٠١) من الأسرة السادسة والعشرين، ولكن شيدت المبنى الحالية فى معظمها فيما بين عهدى بطليموس الثانى فيلادلفوس وتراجان، باستثناء مقصورة وباب يعود إلى **نختنبو** الأول، ويجوار المعبد الرئيسى المكرس للإلهة **إيزيس**، خُصصت مقاصير عديدة للآلهة المرتبطة بهذه الإلهة، وقد أغلق عام ٥٣٦م بأمر من الإمبراطور يوستينيانوس، إذ كان معبد فيلاى آخر معبد كبير، ظل محتفظاً بالديانة واللغة التقليديتين، فالكتابة الهيروغليفية مسجلة فيه حتى عام ٣٩٤م والديموطيقية حتى عام ٤٥٢م.

(العصر البطلمى)

پتاح ومونتو وورع، والكبش للإله **خنوم**، والتمساح للإله **سوبك**. ومن بينها كان ينظر إلى أحد عناصره باعتباره تجسيداً للإله، وبالتالي يحاط بكل مظاهر التبريل والإكرام وهو على قيد الحياة. وتتميز مراسم دفنه بعد وفاته بالأبهة ولعظمة. وإلى جانب هذه الممارسات، قد تقدم الحيوانات التى تعتبر صورة الإله، كقرايبن نذرية. ومن ثم تكونت جبانات تضم آلاف، بل مئات آلاف، من مومياوات الحيوانات، تشمل جميع الأنواع، وبلغ هذا الشكل من الورع والتقوى حداً، حتى أن السلطات كانت تتكفل بتكاليفها، بصفة منتظمة.

نشاط معمارى على نطاق واسع

إن تشييد عدد كبير من المعابد المكرسة لأهم آلهة مجَمَع الآلهة المصرية فى الفترة من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثانى بعد الميلاد، يجد تفسيراً له فى حيوية الديانة التقليدية، خلال هذه الفترة. إن هذه المعابد المبنية، مع أكبر قدر من التقيد بالقواعد التقليدية، تقدم فى أيامنا هذه، أفضل صورة لما كان عليه المعبد المصرى، وتبلغ أحجام هذه المباني أبعاداً مختلفة، بدءاً من أكبر المعابد كمعابد **إيزيس** فى فيلاى أو **حورس** و**سوبك** فى كوم أمبو أو **حورس** فى إدفو أو **خنوم** و**نيت** فى إسنا أو **حتحور** فى دندرة، وصولاً إلى المعابد الأصغر حجماً فى البلدات الصغيرة وفى أرياف مصر.

من الاستمرارية إلى الابتكارات

تعتبر هذه المباني استمراراً للتقاليد الفرعونية من حيث التزامها بقواعدها. لقد ظلت بنية هذه المعابد ثابتة دون تغيير، منذ العصر الذى حدد فيه **تحوتمس** الثالث (١٤٥٨-١٤٢٥ ق.م) فى الكرنك التخطيط لنموذجى للمعبد المصرى المنبثق، من تخطيط المجموعات الجنازئية فى الدولة القديمة بمدينة منف. إننا نلتقى بنفس التخطيط فى مجمل أكبر المعابد، إذ ظلت قواعد البناء المرتبطة بتصوره وتشييده، هى بلا تغيير، ونذكر منها شعائر تأسيس المعبد. فالوصول إلى المعبد يتم عبر طريق





لوحة حجرية يونانية - مصرية

صُورَ الطفل المتوفى واقفاً في وضع وهيئة يونانيين، وفي المقابل تظل الزخارف مصرية. ويذكرنا الإطار المزدوج، بتكوين لوح لباب الوهمي الحجري في العصر الفرعوني. هذا الباب تحميه على كل جانب من جانبيه، صورة للإله **أنوبيس** ويزدان ساكفه بجعران مجنح. هذا الجمع بين عناصر مختلفة بعضها عن بعض، تفسر بلا شك اهتمام لإغريق بالمعتقدات الجنازية لدى المصريين.

(حجر جيري، الارتفاع ٨٣ سم. جبانة القباري، الإسكندرية. القرن الثاني قبل الميلاد. المتحف ليوناني الروماني، الإسكندرية).

للكبش الذي يفضى إلى المدخل المحدد بالصروح. والحيّز المقدس يحيط به سور ضخ من الطوب اللبن، يحجب المعبد عن أعين عامة الناس. ويتكون المعبد من فناء ذي صفة ومن بهو أساطين أو أكثر، ثم سلسلة من الردهات ومن الناوس^(٥١) الذي يستقر فيه تمثال الإله. قد يتغير التخطيط حسب أهمية المكان، ولكن نلتقى دائماً بقاعدة ثابتة، فalcاعات تتتابع في صف واحد، وكلما سرنا قدماً في المعبد ترتفع أرضيته وينخفض سقفه وتزداد ظلمة المكان.

ومع ذلك، لا يمكن القول إن كل شيء في معابد العصر اليوناني الروماني، ظل دون تبديل. فقد ظهرت ابتكارات في تخطيط المعبد ذاته. فمن الآن، يعزل ممر «عامض سرى» الناوس ويفضى إلى عدد من المقاصير الثانوية. وأصبحت بعض المخازن جزءاً من المبنى المشيد بالحجر. وألحق بالمعبد الرئيسي الماميزي^(٥٢)، أى «بيت الولادة»، وفيه يُحتفل مرة في السنة بمولد الطفل الإله. وازدادت أعداد المقاصير التي عُرفت منذ الأسرة الأنثوية - الكوشية. وتحولت الأسقف إلى أسطح، تجرى فيها، الشعثر المرتبطة بالإله رع. وظهرت تغييرات أخرى ظاهرة للعيان، في طرق البناء التي أصبحت أكثر إتقاناً، فأساسات البناء صارت أكثر عمقاً، وانتظمت مداмик الجدران على ربط كتلها بملاط مكون أساساً من الجير. كما شهدت الزخارف أيضاً عناصر جديدة، سواء من حيث التطور أو بتعميم عناصر كانت معروفة منذ القدم. والشئ نفسه يُقال عن الأبواب ذات الساكف المنثنى والحيطان الساترة، ولتي عرفتھا مصر منذ الأسرة الثامنة عشرة، وأصبح وجودها واضحاً كل الوضوح في المعابد. وظلت الجدران مزخرفة بالنقوش الفائرة أو البارزة الملونة، ولموزعة على صفوف. وينفر العصر اليوناني الروماني من الفراغ، فكل مساحة تُغطى بالمشاهد أو المتون. وأعيد صياغة نسب الجسد الأدمى إعادة جديدة، وأصبحت الأشكال رشيقة. وتكمن أهم الابتكارات في تعدد أنماط الأساطين، المعروفة اصطلاحاً بالأساطين «المركبة». ومن الآن فصاعداً تتميز الأساطين بزخارفها الزهرية. إن الأساطين ذات التيجان التي تصور **حتحور**، مستثناة فقط من هذه القاعدة.

دور المعابد ومكانتها

وإن لم يعد المعبد معلماً صريحاً للسلطة، ولا كان البطالة اللاغيون مهتمين بتحمل مسئوليات الفرعون في إقامة الشعائر الدينية – وكان هذا الأمر بعيداً كل البعد عن اهتمام الأباطرة الرومان، فإن المعابد، قد ظلت في قلب الحياة المصرية، فكانت معاهد للعلوم الكهنوتية، وهو ما تشهد عليه المدونات المتعددة التي تغطي جدرانها. وإذا كان تمثال الإله محجوباً غير مرئى، خلافاً للممارسات اليونانية، فإن المعبد لم يكن مكاناً معزولاً عن جماهير الشعب؛ لأن أعداداً كبيرة يعملون فيه – سواء باعتبارهم كهنة – مع ملاحظة أن الخدمة الكهنوتية ليست دائمة ولكنها تتم بصفة دورية – أو باعتبارهم مساعدين. والمعبد مركز لعدد من الأنشطة الإدارية. وتؤكد الخريشات الديموطيقية واليونانية زيارات المؤمنين المتكررة. هذه المدونات هي عمل من أعمال التعبد أو التحية للإله، وقد يظهر في سياقها اسم المؤمن ملحقاً به أحياناً رغبة خاصة، مع ذكر العائلة والأصدقاء.

ولعدم توفر الدعم المالى، تحول كبر المعابد، منذ القرن الثالث الميلادى، لغرض آخر، خلافاً للذى كانت خصصت له. وانتقلت العبادات عندئذ، إلى معابد أصغر حجماً، ولكنها أغلقت بدورها بأمر من الإمبراطور الرومانى تيودوزوس^(٥٢).

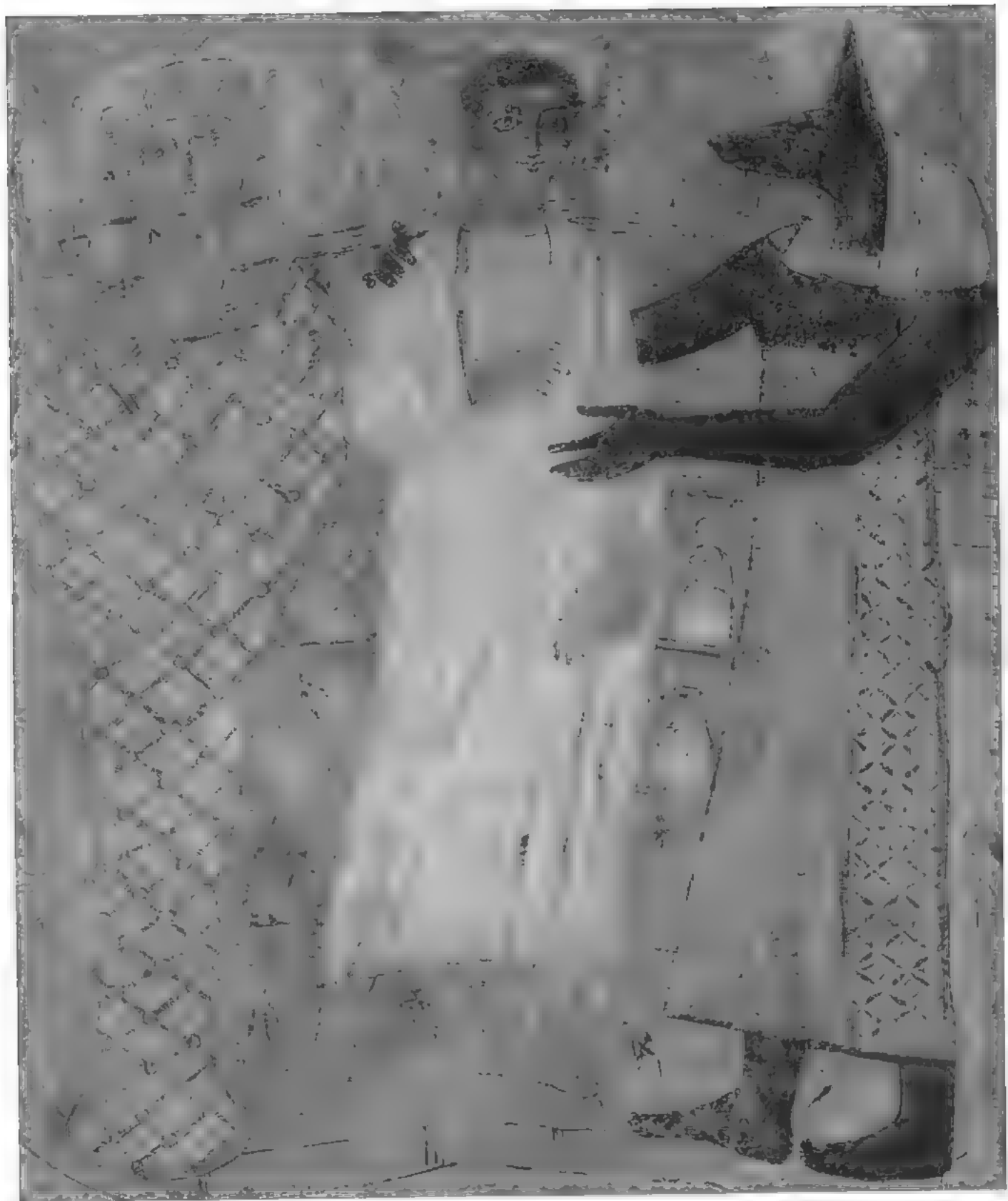


وجه جنائزى لامرأة فى مقتبل العمر

فى العصر الرومانى، حُتَّ وجوه مرسومة على الخشب محل قناع المومياء، وتعرف اصطلاحاً «بوجوه الفيوم» نسبة إلى المنطقة التى عثر فيها أساساً على هذه الصور^(٥٤). وإلى جانب التقنية المستخدمة، فهناك قواسم مشتركة بينها، كاهمية إبراز العينين وتصور الشخص من الأمام بالكامل أو بثلاثة أرباعه فقط. وتزدن النساء فى الغالب بلأقراط والقلاند. إن تطور زينة الرأس تسمح بتحديد تاريخ الوجوه حسب نوك هذا العصر أو ذاك. (العصر الرومانى، متحف اللوفر، باريس).

الأعراف الجنائزية كشواهد على مجتمع متعدد الثقافات

إن إقامة جماعات أجنبية على أرض مصر، ترتب عليها إدخال عادات وأعراف جنائزية جديدة، استقرت فيها، إلى هذا الحد أو ذاك، فخلافاً للمصريين، كان الإغريق المقدونيون لا يسعون إلى الحفاظ على الجسد، بل يضعون موتاهم فوق





معبد إيزيس في مدينة بومبي الإيطالية

إن منطقة كامبانيا Campania الإيطالية بالغة التأثير بالهيلينية، وقُدِّرَ لعبادة إيزيس أن تعرف رواجاً مبكراً وسريعاً بالنظر إلى روابطها المتعددة بالشرق. لم تتولَّ المدينة تنظيم هذه العبادة تنظيماً رسمياً، إلا أن أنصارها أحاطتهم المدينة مع ذلك بكل مظاهر التكريم. إن النبيل الذي ساعد على إعادة بناء المعبد في أعقاب زلزال، قد سُمح له بالانضمام إلى مجلس الأعيان المحلي، رغم عدم استيفائه شرط السن (القرن الثاني قبل الميلاد).

محرقة جنائزية. ولكن اختفى هذا التقليد منذ القرن الثالث قبل الميلاد. فالإسكندر الأكبر ذاته، دُفِن ولم تحرق جثته. وعلى العكس، فإن الألواح الحجرية الجنائزية الملتزمة في تصميمها بالنموذج الآثيني، تؤكد استمرار العمل بلعادات الجنائزية اليونانية. فأسفل صورة للمتوفى، دونت على شاهد قبر عبارات يونانية محضة، من حيث أسلوبها ومواضيعها. نذكر على سبيل المثال ما ورد في الأساطير اليونانية عن الآلهة التي تتسج القَدَر أو الإقامة في ظلمات الجحيم. وملتقى بهذا الطراز من الألواح الحجرية تحديداً في الإسكندرية، حيث تهيمن الثقافة اليونانية الرومانية. أما الآثار التي جادت بها سائر مناطق البلاد الأخرى، فلا تنقصها العناصر النابعة من التقاليد المحلية. لقد أُدرجت مواضيع مصرية في مدونة يونانية نُظمت شعراً، أو نجد أن آلهة مثل أوزيريس أو أنوبيس قد صورت فوق الديباجة المدونة على شاهد قبر. وبعيداً عن التجاور البسيط للصور والعبارات اليونانية والمصرية، فإن تبني عادات أبناء البلد وتقاليدهم، قد يصل إلى حد استخدام التحنيط. ويشهد ذلك، على مدى جاذبية المعتقدات المصرية في نظر

كفن (الصفحة السابقة)

الشباب المصور في وسط الكفن، يرتدى حلة رومانية وتذكرنا هيبته بالتماثيل الرومانية. ويحيط به أوزيريس من ناحية وأنوبيس من الناحية الأخرى. إنهما إلهان مصريان ولكن تصوير أوزيريس من الأمام ورداء أنوبيس الطويل سمتان لم تعند عليهما مصر. وإذا ينبض وجه المتوفى بالحيوية، فقد كان محل عناية فائقة ورُسِم في زمن لاحق على رسم باقي صور الكفن. وربما كان ذلك دليلاً على إنتاج هذا النوع من الأكفان بالجملة، ولا تضاف الصورة الشخصية إلا مع تحديد مستخدم الكفن. (من الكتان، رسم بـأسلوب التصوير لشمعي. القرن الثاني قبل الميلاد. متحف اللوفر، باريس).

الإغريق والرومان وتأثيرها عليهم، إذ كانت تقدم لهم الأمل في حياة أخرى بعد الموت. هكذا ظلت الأسفار الجنائزية القديمة يُعاد نسخها.

استمرار ممارسة التحنيط وتطورها

تتقيد التقاليد الجنائزية في العصر اليوناني الروماني إذن، في جانب منها، باستمرار تقاليد العصر الفرعوني. بل يبدو أن التحنيط قد شهد انتشاراً أوسع، مما كان عليه في عصور الأسرات الحاكمة الفرعونية. ومرد ذلك، اللجوء إلى أساليب أكثر بساطة ولكنها أقل فاعلية ومن ثم أقل تكلفة. ويذهب الرحالة الإغريق، ومنهم على سبيل المثال هيرودوت في القرن الخامس ق.م أو ديودوروس الصقلي في القرن الأول ق.م، إلى القول بأن مصر قد عرفت في آن واحد ثلاث درجات من التحنيط، تتناسب مع الإمكانيات المالية للمتوفين، والفارق بينها هو مدى العناية في معالجة الجسد، وتحديدًا فيما يتعلق باستخراج الأحشاء. وجاءت حفائر الجبانات تأكيداً لهذه الشهادات. فإلى جانب المومياوات التي أُعدت على عجل، في وسع بعضها الآخر، أن تنافس أفضل إنجازات الدولة الحديثة. ومن خصائص العصر الهلنستي، استخدام كفن مزخرف بزخارف فاخرة صُور عليها المتوفى، وذلك بالنسبة للأفراد الأوفر حظاً. والميل واضح إلى صبغ هذه الصور بصبغة هليئية. وظهرت في العصر الإمبراطوري وجوه شخصية حقيقية رُسمت بأسلوب التصوير الشمعي وهي تقنية كانت مجهولة في مصر، حتى الآن. وقد حلت محل أقنعة المومياوات وتصوير المتوفى مزديناً على الطريقة الرومانية. ونجد أن مقابر عليّة القوم ووجهائهم، سواء كانوا مصريين أم يونانيين أم روماناً، قد انتهى بهم الأمر إلى إبراز نفس الخصائص، فتبنّى بعضهم الممارسات الجنائزية السائدة في البلد، في حين مال البعض الآخر إلى الالتحاق بالنخبة المسيطرة على مقاليد السلطة. وعلى غرار عصور الأسرات الحاكمة المصرية، توفر لنا المقابر معلومات حول الحياة اليومية بفضل المتاع المرافق للمتوفى. وفي بعض الجبانات، شيدت المقابر كمحاكاة للمساكن، لتشكل مبنياً حقيقية بمنازلها متعددة الطوابق، وتضم عدداً من الحجرات. فترقد فيها عائلات بالكامل.

ولا يبدو أن انطلاقاً المسيحية قد صاحبها تغير مفاجئ للأعراف الجنائزية. ومن ظل القوم يسمعون دائماً إلى الحفاظ على الجسد. ويبدو أن الجديد في الأمر، كان تفضيل المقابر الفردية على المقابر الجماعية.

٥٥ موروث مصر الديني

إن انتشار العبادات المصرية وعبادة إيزيس وسيراپيس في المقام الأول، في العالم اليوناني الروماني، مرتبط بافتتان عام بالعبادات الشرقية. ورغم ذلك، لم يترتب على ذنوعها، التحول بعيداً عن مجمّع الآلهة الكلاسيكي اليوناني الروماني. فالديانات الوثنية لا تقصى غيرها من العبادات ولا تستبعدهما؛ لأن تبني آلهة جديدة لا يترتب عليه رفض الآلهة القديمة.



وهناك سببان وراء الانطلاقة التي عرفتها هذه الآلهة الجديدة. يعود السبب الأول إلى تميزها بالجدة. فهي ديانات ذات أسرار مستغلفة، لا تتحدث سوى للقلة القليلة من المؤمنين بها، فينبغي عليهم التدريب على فض مغاليقها. والسبب الثاني تابع من الأول: فهي عبادات، تجعل المتدين قريباً حقيقةً من إلهه وفي وسعه أن تربطه به علاقة شخصية. ويلتمس اليونانيون والرومان من هذه الآلهة، حماية لا يستطيع أن توفرها لهم آلهتهم. ولسدّ هذا النقص، تجد الآلهة الأجنبية نفسها، وقد أسندت لها، أدوار لا تقوم بها في بلدها الأصلي. هكذا، فإن إيزيس التي كانت حامية أمهات العائلات في مصر، تُرفع إليها التضمرعات أيضاً، من أجل التجارة والسجاء.

انتشار العبادات المصرية

حدث ذلك، خطوة خطوة وبالتدريج، اعتباراً من القرن الثالث ق.م، بدءاً من حوض البحر المتوسط الشرقي، ليمتد بعد ذلك غرباً. وفي اليونان وفي إيطاليا، في بداية الأمر، عبد الأجانب أو العبيد أو التجار الآلهة

الفناء الرئيسي في معبد إيزيس بجزيرة فيلاي

يفضى هذا الفناء الأول إلى الصرح الثاني. وعلى اليمين وهي الجهة الشرقية، كانت صفة ذات أساطين تضم ست حجرات، منها حجرة مخصصة للمكتبة. وكانت تواجه المميزى الذي يحاذي الفناء، من الناحية لغربية.

(العصر البطلمي)

المصرية، قبل أن تتبناها الجماهير الشعبية المحلية. ومن ثم لا يمكن تفسير هذا الانتشار، باعتباره أساساً نشاطاً تبشيراً يقوم به دعاة قادمون من المعابد المصرية.

وبادئ ذي بدء، حلَّ **إيزيس** و**سيرابيس** في المدن التجارية الساحلية، قبل أن ينفذا إلى داخل الأراضى. ولم يستقرا في كل مكان بنفس القدر من السهولة. فالمناطق الأكثر اصطباًغاً بصيغة هليينية كانت الأكثر ترحيباً، وخلافاً لذلك، أبدت السلطات الرومانية تحفظاتها. وفي روما، حيث تعاظمت أهمية العبادات المصرية، إبان القرن الأول قبل الميلاد، أمر مجلس الشيوخ، إذ خامره الشك بشأن ديانة نُظر إليها باعتبارها وافدة من الخارج، أمر لأكثر من مرة، بتدمير معابدها. وقام الإمبراطور أغسطس بدافع من كراهيته لكل من كليوباترا وأنطونيوس، اللذين توحدّا مع الثنائيين **إيزيس-أوزيريس** و**سيلينيّه**^(٥٥) - **ديونيزوس**^(٥٦)، بإقصاء هذه الآلهة، مؤكداً فساد أخلاقها. ومع ذلك، وفي غضون القرن الأول الميلادي، تبدل الوضع بدلاً سريعاً. فإذ سعى كل من كاليجولا ونيرون إلى تأسيس سلطة، قد تشبه إلى حد كبير النظام الملكي المصري، أظهرتا ترحيبهما بالآلهة أرض الكنانة. أما الإمبراطور فسپازيان فقد ذهب إلى تأكيد شرعية سلطاته بفضل المعجزات والعلامات المبشرة التي حدثت إبان زيارته لمعبد **سيرابيس** في الإسكندرية. وفي قُليّته في مدينة تيفولي^(٥٧) **Tivoli**، أمر الإمبراطور هادريان بتشييد مبنى على طراز معبد كانوب، قرب الإسكندرية.

إن الأخذ بهذه الآلهة، يرافقه تبديل في هويتها، فأخذ طابعها المصري يتناقض تناقصاً تدريجياً. هكذا فإن بلوطارخوس اليوناني، المتوفى عام ١٢٠م، يؤول الحكايات الخيالية والممارسات المصرية على ضوء الأساطير والفكر الفلسفي اليونانية. فقد ذهب إلى أن الطقوس التي تقام من أجل **إيزيس** وشعائر فض مغاليق الأسرار، تكتسب قيمة صوفية وترمى إلى «معرفة الكائن الأول، السيد المطلق، الذي لا يمكن إدراكه إلا بواسطة العقل»، (2, *Isis et Osiris*). إن عبادات **إيزيس** و**سيرابيس**، المرتبطة من الآن بمذهب التلفيقية^(٥٨)، أكثر من ارتباطها بالتقاليد المصرية المتواترة، صارت مقبولة ومعترفاً بها علناً، في عهد الإمبراطور كاركلا. ولكن في مواجهة صعود نجم المسيحية، لن تصمد أكثر من صمود الديانة التقليدية.

- ١ - مصطاح يومانى للإشيرة إلى النوبة، كأرض «للأثيوبيين» أى «أصحاب الوجوه المفوحة» أى السود. ونفضل اليوم أن نتحدث عن لنوبة، بل وكوش. (M Damiano-Appia, L'Egypte, Dict Enc., Grund, 1999) (مترجم).
- ٢ - تستحق زيارة خاصة للمتحف المصرى بالقاهرة، لقاعة رقم ٢، من الطابق العلوى. (المترجم).
- ٣ - راجع فيما سبق. عاصمت لشمال. (المؤلفون).
- ٤ - الختية. جليدة يغطى بها. لرمى إبهامه. (ج) ختاع. المعجم الوسيط، ط٢٠٠٨. (المترجم).
- ٥ - الإشارة هذ إلى مؤسسة الحرب لعالمية الثانية، ١٩٣٩-١٩٤٥. (مترجم).
- ٦ - عى زائر لمتحف لمصرى بالقاهرة، أن يتأكد بنفسه! فى لقاعة رقم ٢ من الطابق العلوى. (مترجم).
- ٧ - السبب بطرح لشمع fonte à cire perdue. يطرح الشمع بين الشىء وقالبه بالحرارة فيتشكل فراغ يسكب فيه المعدن. د. عفيفى البهنسى، معجم العمارة والفن، مكتبة لبنان، ١٩٩٥. (المترجم).
- ٨ - أسلوب الزخرفة بالأحجار الكريمة المحبوزة فى رقائق معدنية أو ذهبية، يستخدم فى الحلى والتحف المعدنية. (د. ثروت عكاشة، المصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان ١٩٩٠). (المترجم).
- ٩ - أونوفريس، التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ون-نفر**، أى «الكائن الطيب عى الدوم». (المترجم).
- ١٠ - راجع فيما سبق: النظام للملكى الفرعونى: المكات. (المؤلفون).
- ١١ - يعتقد أن **شاباكا** كن قد شيد مقصورة كبيرة ذات أعمدة أمام صرح **وهمسيس** لثانى.
- Richard H.Wilkinson, The Complete temple of Ancient Egypt, AUC Press, 2000, p.167. (المترجم).
- ١٢ - التصحيف اليونانى للاسم لمصرى القديم **ساو**، صا حجر، حاليًا. (مترجم).
- ١٣ - التصحيف اليونانى للاسم لمصرى القديم **أهمس** (الثانى). (مترجم).
- ١٤ - راجع فيما سبق: الآلهة: أهمية السحر. (المؤلفون).
- ١٥ - تقع هذه البلدة قرب مدينة الإسكندرية، لمزيد من التفصيل راجع: سليم حسن، مصر القديمة، الجزء ١٣، ص ٢٧ ٢٨. (المترجم).
- ١٦ - راجع فيما سبق: الغزو لكوشى والعزو لقارسى. قمبيز والاحتلال الفرسى الأول. (المؤلفون).
- ١٧ - «ما زال هذ العهد قائماً وهذا الشعب شعبه»؟ (المترجم).

١٨- القارئ المهتم بهذا الموضوع سيجد عظيم الفائدة في:

Israel Finkelstein and Neil Asher Silberman, The Bible Unearthed, The Free Press, New York, 2001.

أو الترجمة الفرنسية لهذا الكتاب:

la Bible dévoilée, Gallimard, Folio histoire, 2004

أو الترجمة لعربية: التوراة اليهودية مكشوفة على حقيقتها، ترجمة سعد رستم، دار الأوائيل دمشق، ٢٠٠٥. (المترجم)

١٩- تقول الآية «وصاهر سليمانُ فرعونَ، ملك مصر، وتزوج ابنة فرعون وأتى بها إلى مدينة داوود». ترى لماذا لم يذكر اسم الفرعون؟ ولكن هامش الترجمة العربية للكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩، يرجح أنه **يسوسنس الثاني**. (المترجم).

٢٠- رجع الهامش ٢١، اللاحق. (المترجم).

٢١- تقول الأيتان: «ولما كانت السنة الخامسة للملك رجبعام، صعد شيشاق (شاشانق الأول، م.) ملك مصر، على أورشليم فأخذ ما في خزان بيت الرب وخزائن بيت الملك وأخذ كل شيء.....» ترى لماذا ذكر اسم الفرعون في هذه الآية، في حين لم يذكر اسم الفرعون الذي تزوج سليمان من ابنته، رغم أن **شاشانق الأول** قد حكم مصر مباشرة بعد **يسوسنس الثاني**، كفرعون مفترض. ومن ثم يحق أن نتساءل، إن كانت آية الزواج المفترض تعكس حدثاً حقيقياً؟ (المترجم).

٢٢- راجع فيب سبق: الحياة الذهنية: أغاني العشق والحب. (المؤلفون).

٢٣- عند مستوى الجندل الرابع، جنوباً. (المترجم).

٢٤- الاسم اليوناني للاسم الفارسي «پارسا»، وهي إحدى عواصم بلاد فارس. (المترجم).

٢٥- من أهم الآلهة الفارسية. (المترجم).

٢٦- هل من مقاربة مع اللفظ العربي «يم»، بمعنى البحر أيضاً. (المترجم).

٢٧- يتكون الكتاب المقدس المسيحي من العهد القديم - أو الكتاب المقدس العبري - والعهد الجديد (المترجم).

٢٨- التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **حريافوره**. (المترجم).

٢٩- كان إمبراطوراً من ٢٧ إلى ٤١ م. (المترجم).

٣٠- مؤرخ لاتيني (٥٥-١٢٠ م). (المترجم).

٣١- كاتب سيرة لاتيني (٧٠-١٢٨ تقريباً). (المترجم).

٣٢- راجع هيروdot يتحدث عن مصر، ترجمة دمحم صقر خفاجة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧، ص ١٤. (المترجم).

- ٣٣- أى المنقذ، (المترجم).
- ٣٤- أى الخير، (المترجم).
- ٣٥- أى الظاهر، (المترجم).
- ٣٦- أى لزمّار، (المترجم).
- ٣٧- أى حاكم على مصر، (المترجم).
- ٣٨- من أبطال الأساطير اليونانية، (المترجم).
- ٣٩- إحدى بطلات الأساطير اليونانية، وقد أطلق القدماء اسمها على إحدى القارات، (المترجم).
- ٤٠- بحيرة مربوطة حالياً، (المترجم).
- ٤١- راجع الحرث في آخر مقدمة الكتاب، (المترجم).
- ٤٢- الأفضل الاحتفاظ بالتعبير الأصلي **Mouseion**؛ لأن الترجمة العربية الحرفية مضللة، فمتحف الإسكندرية كن مركزاً للدراسات العلمية، Dict. Robert I. (المترجم).
- ٤٣- باليونانية **موزا** mousa والعلاقة واضحة بين اللفظين. وقد ذهبت الأسطورة اليونانية إلى وجود تسع ربّات mousa رعبات للإنتاج الذهني، Dict. Robert. 1. (المترجم).
- ٤٤- التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **حريافرد**، (المترجم).
- ٤٥- «حرويرس»، التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم «**حروور**» أى «**حوريس** القديم أو الأكبر»، (المترجم).
- ٤٦- للمذكر والمؤنث (المعجم الوسيط)، (المترجم).
- ٤٧- أى صياغة **تركيب** synthèse، (المترجم).
- ٤٨- ويقع في شهر كيهك ويحتفل به تحديداً في الفترة من ٢٢ إلى ٣٠ كيهك، راجع: إيزابيل فرانكو: معجم الأساطير لمصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١، ص ٥٢، OM Sety and Hanny El Zeini, Abydos, L.L.Company, USA, 1981 p.28. (المترجم).
- ٤٩- رجع فيما سبق: الآلهة. الحيوانات المقدسة وما يقام من أجلها من شعائر. (المؤلفون).
- ٥٠- التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **حج ممس** والمعروف لدى عموم علماء المصريات باسم **أحمس الثاني**، (المترجم).

٥١- راجع لمعجم فى آخر الكتب. (المترجم).

٥٢- راجع لمعجم فى آخر الكتب (المترجم).

٥٣- حكم الإمبراطورية من ٣٧٩ إلى ٣٩٥ م. وفى عام ٣٩١ حُظرت العبادة لوثنية وُغلقت المعابد ودُمرت. وفى عام ٤٣٥ صدر مرسوم بتوقيع عقوبة لإعدام على الوثنيين.

Histoire des Religions, Tome II**, sous la direction de H -C. Puech, Gallimard, 1972, p.758.

وقبل ذلك وفى عام ٤١٥، اغتيلت الفيلسوفة. لأفلاطونية محدثة هيباشيا فى الإسكندرية، وتم التنكيل بها على أيدي جمعية محبى الألام Philoponia لمعادية للوثنية، بزعمه قارئ من قراء الكنيسة يدعى بطرس. ومثل لرهبن والدهماء بجثتها أبشع تمثيل (دراقت عبد الحميد. لفكر المصرى فى العصر المسيحى. دار قباء، ٢٠٠٠، ص ص ٦١-٦٣).

وفى هذا الصدد أقترح قراءة الكتاب الرائع 'هيباتيا... والحب الذى كان'، تأليف ومراجعة: داود روفائيل خشبة، ترجمة سحر توفيق، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠. (المترجم).

٥٤- وبعض نماذجها معروض فى القاعة رقم ١٤ من الطابق العلوى من المتحف المصرى بالقاهرة. (المترجم).

٥٥- إلهة القمر فى لأسطورة الإغريقية وأخت هليوس Hélios - الشمس - وإيوس Éos - فجر. (المترجم).

٥٦- إله إفريقى للكرم ولنبذ، ويطلق عليه 'حيان باخوس'. (المترجم).

٥٧- مدينة إيطالية تقع إلى الشرق من روما. (الترجم).

٥٨- syncretisme: لجمع المصطلح بين اشتات من أفكار لتكوين مذهب واحد. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، ١٩٨٣. (المترجم).

ثبت المصطلحات

أرضي^(١) Chtonien

على علاقة بالعالم، أسفل لأرض وتحديدًا بالمصير الجنائزي للملك. إن البقاء المادي لجسد الملك على قيد الحياة، مثلما هو حادث لأوزيريس، تمهيد لبقائه على قيد الحياة بقاءً شمسيًا.

اسم حورس Nom d'Horus

أحد أقدم الأسماء الخمسة التي يحملها الملك. إن لقبه بصفته «حورس» يشير إلى ملك الإله السماوي.

إفريز نو تجريف Corniche à gorge

(الكورنيش المصري)

يتوج أعلى الجدران والألواح الحجرية والصروح ولقاصير. وتتكون عناصره الثلاثة من «الخيرزانة، وهي عبارة عن سيقان نباتية مربوطة رباطاً أسطوانياً، ثم سعف النخيل المقعر مكوناً الكورنيش المصري، وأخيراً شريط مسطح علوي. ولكورنيش المصري ناتج عن نقل عناصر نباتية كما كانت تستعمل في الأصر في العمارة، نقلها إلى الحجر.

إقليم Nome

«نوم» nome، مصطلح يوناني للدلالة على الأقاليم الإدارية في مصر. ومن المؤكد أنها كانت تشمل الجماعات البشرية في عصر ما قبل الأسرات. كان لكل إقليم لواؤه بصورة الإله المحلي، القائم على حامل في أعلى صارية. حاكم الإقليم الإداري كان يطلق عليه nomarque أي حاكم الإقليم.

أوريوس^(٢) (الصل) Uraeus

كلمة لاتينية مشتقة من كلمة مصرية تدل على «أنثى الثعبان»، الإلهة الكوبرا، وصورة عين رع، المثبتة على جبين الفرعون، بغرض حمايته وللقضاء على الأعداء بأنفاسها الملتهبة.

أوستراكون Ostracon

وجمعه: أوستراكا Ostraca

مصطلح يوناني حرفه علماء المصريات عن معناه الأصلي وكان يعنى الصَّنْفَة والمحارة. يشير الأوستراكون إلى كسفة من الفخار أو شظية من الحجر الجيرى، صالحة لتصبح ركيزة مناسبة للكتابة.

أوشابتى Ouchehti

تمثل صغير موميائى الشكل، يوضع فى المقبرة واسمه المصرى يعنى «المجيب». هذه الصورة للمتوفى، ممسكاً معزقة بيديه لمتقاطعتين عى صدره ومعلقاً كيساً على ظهره، هذه الصورة تحل محل المتوفى للقيام بأعمال السخرة. والأوشبتى عديدة وتشكل فرقاً من عدة مئات من الخدم للشخص الواحد.

با BA

أحد مكونات الشخصية الخمسة. إنه يتخذ هيئة طائر برأس آدمى، تعبيراً عن قدرة المتوفى الحركية، فى العلم الآخر.

باب وهمى Fausse Porte

اسم عنصر معمارى يستند إلى أحد جدران المقصورة الجنائزية، ويسمح بعبور كيان المتوفى غير المرئى عبوراً وهمياً، منتقلاً من حجرة الدفن إلى المقصورة الجنائزية القائمة فوقها، ليتمتع بطقس القرايين. إنه المكان الوحيد لذى يتصل فيه الأحياء بالأموات المفصولين عنهم فصلاً قاطعاً.

برج Môle

الصرح الذى يتخذ شكل شبه المنحرف، يتكون من قسمين يطلق عليهما البرجان ويؤطران تأطيراً منتظماً باب لصرح الذى تميل واجهاته. وهذان النصفان يشكل كل منهما نصف شبه المنحرف.

پشنت Pschent

عبارة يونانية منقولة عن التعبير المصرى^(٣) الذى يعنى «القوتين» للدلالة على التاج المزدوج: تاج مصر العليا الأبيض يعلوه تاج مصر السفلى الأحمر. والپشنت أحد الأوجه الذى يبرز سمة اتحاد الأرضين اتحاداً لا يتفصم.

بهو أساطين Hypostyle

بهو رُفِعَ سقفه على أساطين. هذا البهو في لمعد المصري الذي توفر حواجزه المفرغة *claustra* إضاءة خافتة، يقع بين الفناء المفتوح وقسم قدس الأقداس القابع في مؤخرة المعبد. إنه يؤمن الانتقال من الأماكن الغارقة في الضوء الساطع والأقسام المغلقة، المظلمة ظلاماً دامساً.

تاسوع Ennéade

مجموعة آلهة هليوبوليس التسعة التي ينظر إليها باعتبارها خلقت العالم.

تل Tell

ربوة صناعية ناجمة عن إقامة ممتدة لفترات طويلة، فتتراكم أطلال المدينة في مكان واحد، في طبقات يعلو بعضها بعضاً.

تمثال عملاق أوزيرى Colosse osirique

نقش بارز على أحد جوانب عمود مربع ويصور الملك في هيئة الإله أوزيريس وقد ضم قدميه ويتقاطع ساعده على صدره.

جرايوك Grauwacke

حجر ضارب إلى الاخضرار، أُعتبر لفترة طويلة هو وحجر الشست شيئاً واحداً.

حاجز مفرغ Claustra

عنصر مفرغ، كنافذة بإطار حجري، تساعد على مرور الضوء في الأجزاء العليا من أبهاء الأساطين.

خرطوش Cartouche

منحنى بيضوي ينتهي بعرضة صغيرة، والخرطوش يحيط باثنين من الأسماء الخمسة لمجموعة ألقاب الملك: سم التتويج^(٤) واسم الميلاد^(٥). وشكله مشتق من علامة تستخدم عند كتابة فرع يعنى «يُطَوَّق» و«يحيط»^(٦) وينطبق تحديداً على مسار

الشمس ويعنى تسيد الملك على العالم، على غرار قرص الشمس الذى يحيط بالكون.

خيزانة Tore

فى العمارة المشيدة بكتل الطين، استخدمت الخيزانة كحماية أسطوانية لزوايا المباني البارزة. كانت تصنع فى الأصل من سيقان نباتات مريوطة، وتم الحفاظ على عنصر الحماية هذا، ونحت فى الحجر، وإن اختفى الغرض من وجودها وزالت الوظيفة التى كانت تقوم بها.

سرخ Serekh

رسم معمارى لواجهة القصر الملكى صورت كسطح مستوى (الفناء) وكمسقط رأسى (سور مانع). ويعطو مجمل هذا الشكل صقر ويحتوى رسم الفناء أقدم اسم للملك وأول أسمائه، وهو الاسم الحورى Nom d'Horus. وأطلق على هذا الزخرف اسم مصرى يعنى: «أحيط علماً» أو «يعلن».

سرداب Serdab

كلمة تدل فى مصر على حجرة صغيرة، وفى عمارة الدولة القديمة الجنازية، كانت تضم تمثال المتوفى، فى صحبة أفراد عائلته، فى بعض الأحيان، وتتصل بالمقصورة الجنازية عبر فتحة أو تقيين.

سما-تاوى Sema-taouy

صورة اتحاد الأرضين (تاوى) وهما مصر العليا ومصر السفلى، فى هيئة نباتين، زنبق الجنوب وبردى الشمال، وقد ربطت ساقاهم حول علامة القصبة الهوائية فى الوسط، والمرتبطة بالرئتين (سما)، ومعناها «يتحد».

الشارات الملكية Regalia

شنديت Chendjyt

اسم نقبة قصيرة ذات ثنانيا أو مستوية، مثبتة بحزام علق به ذيل حيوان ومزودة بلسان أو وسط صغير. كانت زياً يتمتع به الملك فقط، في بدايته دون غيره. والنقبة مشتقة من زى الصياد فتساعد على القيام بخطوات واسعة، فضلاً عن وظيفتها كحماية.

صرح Pylone

لفظ پيلون Pylone^(٧) منقول عن اللغة اليونانية للدلالة على الباب الشامخ المنيف في المعابد المصرية ويربط البرجين. وتنقل هذه المجموعة إلى الحجر عنصراً من المشهد الطبيعي، وهو الأفق الذي يجد نموذجاً له في مصر، في جبلين تبرز من بينهما لشمس المشرقة، الأمر الذي يتطابق مع تخطيط بناء المعبد بالحجر، متجهاً من الشرق إلى الغرب. وتحديداً اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة.

فرعون Pharaon

الاسم مشتق من اللغة المصرية **پرہا**، أى «**البيت الكبير**» وقد انتقل إلى الإغريق عبر الكتاب المقدس عند صدور الترجمة السبعينية^(٨) نقلاً عن العبرية. ولفترة طويلة ظلت الكلمة تدل على قصر الملك، ثم الملك ذاته اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، تأكيداً على أنه هو ومسكنه شيء واحد. إن أول استخدام في مصر للعبارة **پرہا**، أى «**فرعون**»، كلقب يتبعه اسم الملك، مؤكداً اعتباراً من عهد **سى أمون** من الأسرة الحادية والعشرين.

قائمة الألقاب الملكية Protocole royal

مجموعة من خمسة أسماء يحملها ملك مصر، وتتكون من الاسم الذى أطلق عليه عند ولادته وأربعة أسماء اكتسبها عند تتويجه ملكاً. ويضم كل اسم لقباً، ألحقت به صفة واحدة أو أكثر: ١. **حورس**، ٢. **السيدتان نخبت وواحت**، الإلهتان الحاميتان لمصر العليا ولمصر السفلى، ٣. **حورس الذهبى**، ٤. ملك مصر العليا ومصر السفلى، ويسبق الاسم لشمسى، المعروف اصطلاحاً باسم التتويج، ويوضع هذا الاسم داخل خرطوش، ٥. **امين رع** ويسبق الاسم الشخصى وهو داخل خرطوش. وتعتبر قائمة الألقاب عن طبيعة الملك وبرنامج عهده.

قبر محفور فى سطح الأرض Hypogée

ك KA

أحد مكونات الشخصية، إنه العنصر الحيوى ويكتسب طابعاً غذائياً فى حياة المتوفى. إنه يسكن فى تمثاله. ولفظ كا يعنى أيضاً أطعمة.

كوم Kom

ارتفاع فى سطح الأرض فى سهل الوادى الغربى، أقيمت فوقه القرى لحمايتها من مياه فيضان النيل.

ماعت Maât

مبدأ الحقيقة والعدالة، والنظام فى العالم، وتوازن ديناميكية القوى. وإذ تتخذ هيئة امرأة جالسة، تضع هذه الإلهة على رأسها ريشة خفيفة فى مظهرها، ولكنها راسخة لا تتمايل.

ماميزى Mammisi

أى «مكان الولادة»: نحت شمبوليون هذا الاسم للدلالة على مبنى محق بالمعابد فى العصر البطلمى، فى أغلب الأحوال، حيث تقام طقوس دينية، تعيد إخراج ولادة الطفل الإله الذى كان الملك المنحدر من أصول أجنبية، يقارن نفسه به.

مصطبة Mastaba

وقد استخدم علماء المصريات هذا المصطلح للإشارة إلى الأبناء العلوى بجوانبه المائلة فى مقابر العصر الثنى ومقابر منف التى تتخذ شكل المقاعد القائمة أمام بيوت القرويين والمشيدة بالطوب اللبن.

معبد صخرى Speos

مونة Mouna

طلاء خشن مكون من طفال مخلوط بالقش، يوضع على حوائط المعابد والمقابر المنحوتة في الصخر نحتاً خشناً، لتسويتها تسوية منتظمة.

ناوس Naos

الناوس موجود، في قسم قدس الأقداس، لقابع في مؤخرة المعبد، إنه مسكن من الحجر لإقامة تمثال إله الذي تقام من أجله الشعائر. كما يشير لناوس أيضاً إلى المقصورة المحمولة على الأكتاف إبان الموكب الاحتفالية.

نصف محفور في الجبل Hémisspeos

معبد حفر جزء منه وهو الخاص بقدس الأقداس - في صخر الجبل، في حين شُيد باقي جزءه بالحجر على سطح الأرض. إن الغور في الجبل يوفر الحفظ والوقاية، أي أنه يضمن الخلود.

نقش Relief

النقش هو بروز شكل على خلفية مستوية. وهو نقش بارز إذا كان لبروز دقيقاً، ونقش مجسم إذا كان البروز واضحاً. والنقش على خلفية غائرة يعني بروز لشكل على خلفية محفورة في الحجر.

نيميس Némès

غطاء رأس ملكي من لكتان، وهو مستوى أو بثنيا، في أغلب الأحوال. إنه يتدلى في هيئة ذيلين على جانبي الوجه وعلى الكتفين، بحيث تكون الزاوية المستديرة ناحية الخارج، في حين يمتد على الظهر في هيئة عقدة تُشد بها أطراف الشعر.

١ - من اليونانية knthôn أى الأرض- ويعيداً عن الأصل الاشتقاقى لهذا المصطلح وترجمته الحرفية، فإنه يعنى «يُسبب إلى الأرض أو يرتبط بقوى الأرض». (إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١). (الترجم).

٢ - إهرت، بالمصرية القديمة، راجع

Hymnes et prières de l'Egypte Ancienne, Ed. du Cerf, p.547

والمعجم لوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٤١. (الترجم).

٣ - سخمتي، بالمصرية القديمة. (الترجم).

٤ - نيسوت بيتي، بالمصرية القديمة، أى «ملك مصر العليا ومصر السفلى».

M. Damiano-Appia, L'Egypte, Dict.Enc. Gründ, 1999, p.281 (الترجم).

٥ - سارع، بالمصرية القديمة، أى «ابن رع». نفس المرجع السابق. (الترجم).

٦ - شنو بالمصرية لقديمة. (برناديت مونى: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٢٢٦). (الترجم).

٧ - Pulôn. (الترجم).

٨ - وهى الترجمة اليونانية لكتاب المقدس العبرانى التى قام بها فى الإسكندرية عدد من الحاخامات قيل إنهم كانوا اثنين وسبعين. (الترجم).

المراجع

مؤلفات عامة في التاريخ

- BAINES (J.) et MALEK (J.), *Atlas de l'Égypte ancienne*, Paris, Nathan, 1987.
- GRIMAL (N.), *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, Fayard, 1988.
- KEMP (Barry J.), *Ancient Egypt, Anatomy of a civilization*, Londres, New York, Routledge, 2006.
- MARGUERON (J.-C.) et PEIRSCH (L.), *Le Proche-Orient et l'Égypte antiques*, Paris, Hachette, 1996.
- VALBELLE (D.), *Histoire de l'État pharaonique*, Paris, PUF, 1998.
- VALBELLE, *Les Neuf Arcs*, Paris, Armand Colin, 1990.
- VANDERSLEYEN (C.), *L'Égypte et la Vallée du Nil*, L.2 : *De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire*, Paris, PUF, 1995.
- VERCOUTTER (J.), *L'Égypte et la Vallée du Nil*, t.1 : *Des origines à la fin de l'ancien Empire*, Paris, PUF, 1992.
- L.2 : *L'Égypte et le Proche-Orient* (direction B. Holtzmann), «L'Égypte pharaonique», Paris, RMN-Gallimard, 1997.
- HUOT (J.-L.), THALMANN (J.-L.) et VALBELLE (D.) *Naissance des cités*, Paris, Nathan, 1990.
- GOYON (J.-C.) et GOUVIN (J.-C.), *Les bâtisseurs de Karnak*, Paris, CNRS, 1987.
- HORMUNG (E.), *The Valley of the Kings, Horizon of Eternity*, New York, Timken Publishers, 1990.
- LABROUSSE (A.) (en collaboration avec Marc Albouy), *Les pyramides des Reines, une nouvelle nécropole*, Paris, F. Hazan, 1999.
- LAUER (J.-P.), «Observations sur les pyramides d'Égypte», dans *Bibliothèque d'Étude*, n° 30, Le Caire, IFAO, 1960.
- LECLANT (J.) et alii, *Le monde égyptien*, coll. «L'univers des formes», Paris : vol. 1, *Le temps des pyramides*, 1978 ; II, *L'Empire des conquérants*, 1979 ; III, *L'Égypte du crépuscule*, Paris, Gallimard, 1980.
- MASPERO, *Ruines et paysages d'Égypte*, Paris, Payot, 2003.
- VALBELLE (D.) et GOUT (J.-P.), *Les artistes de la Vallée des Rois*, Paris, F. Hazan, 2002.
- WEEKS (K.R.), *La Vallée des Rois, les tombes et les temples funéraires de Thèbes-ouest*, Paris, Gründ, 2001.

معاجم

- HELCK (W.), OTTO (E.), WESTENDORF (W.), *Lexikon der Ägyptologie*, 8 volumes, Wiesbaden, Harrasowitz, de 1975 à 1990.
- POSENER (G.), SAUNERON (S.) et YVOTTE (J.), *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Paris, F. Hazan, 1959.
- VERNUS (P.) et YVOTTE (J.), *Les pharaons*, Paris, MA éd., 1988.

في الفن وعلم الآثار

- ARNOLD (D.), *Building in Egypt, Pharaonic Stone*, New York, Oxford University Press, 1991.
- ANDREU (G.), RUTCHOWSKAYA (M.-H.), et ZIEGLER (C.), *L'Égypte ancienne au Louvre*, Paris, Hachette, 1997.
- BONHÉME (M.-A.), *L'art égyptien*, Que sais-je ? n° 1909, Paris, PUF, 1992.
- DONADONI, *L'art égyptien*, Paris, Livre de Poche, 1993.
- FORGEAU (A.), *L'art de l'Antiquité*, L.2 : *L'Égypte et le Proche-Orient* (direction B. Holtzmann), «L'Égypte pharaonique», Paris, RMN-Gallimard, 1997.
- HUOT (J.-L.), THALMANN (J.-L.) et VALBELLE (D.) *Naissance des cités*, Paris, Nathan, 1990.
- GOYON (J.-C.) et GOUVIN (J.-C.), *Les bâtisseurs de Karnak*, Paris, CNRS, 1987.
- HORMUNG (E.), *The Valley of the Kings, Horizon of Eternity*, New York, Timken Publishers, 1990.
- LABROUSSE (A.) (en collaboration avec Marc Albouy), *Les pyramides des Reines, une nouvelle nécropole*, Paris, F. Hazan, 1999.
- LAUER (J.-P.), «Observations sur les pyramides d'Égypte», dans *Bibliothèque d'Étude*, n° 30, Le Caire, IFAO, 1960.
- LECLANT (J.) et alii, *Le monde égyptien*, coll. «L'univers des formes», Paris : vol. 1, *Le temps des pyramides*, 1978 ; II, *L'Empire des conquérants*, 1979 ; III, *L'Égypte du crépuscule*, Paris, Gallimard, 1980.
- MASPERO, *Ruines et paysages d'Égypte*, Paris, Payot, 2003.
- VALBELLE (D.) et GOUT (J.-P.), *Les artistes de la Vallée des Rois*, Paris, F. Hazan, 2002.
- WEEKS (K.R.), *La Vallée des Rois, les tombes et les temples funéraires de Thèbes-ouest*, Paris, Gründ, 2001.

مؤلفات متخصصة

مؤلفات موزعة على مختلف العصور

ouvrages par périodes

- BONNET (C.) et VALBELLE (D.), *Des pharaons venus d'Afrique. La cachette de Kerma*, Paris, Mazenod, 2005.
- BRIANT (P.), *Histoire de l'empire perse, de Cyrus à Alexandre*, Paris, Fayard, 1996.
- CHAUVÉAU (M.), *L'Égypte au temps de Cléopâtre*, Paris, Hachette, 1997.
- GRAJETZKI (W.), *The Middle Kingdom of Ancient Egypt*, Londres, Duckworth, 2006.
- HÖLBL (G.), *A History of Ptolemaic Empire*, Londres, New York, Routledge, 2001.
- LECLANT (J.), «Recherches sur les monuments thébains de la XXV^e dynastie dite éthiopienne», dans *Bibliothèque d'Étude*, n° 36, Le Caire, IFAO, 1965.

- MIDANT REYNES (B.), *Aux origines de l'Égypte. Du Néolithique à l'émergence de l'État*, Paris, Fayard, 2003.
- QUIRKE (S.), *The Administration of Egypt in the Late Middle Kingdom*, New Malden, SIA Publishing, 1990.
- VERNUS (P.), *Affaires et scandales sous les Ramsès*, Paris, Pygmalion, 2001.
- WILDUNG (D.), *L'âge d'or de l'Égypte: le Moyen Empire*, Paris, PUF, 1984.
- WILKINSON (T.A.H.), *Early Dynastic Egypt*, Londres, New York, Routledge, 1999.

النظام الملكي الفرعوني والإدارة

- BARBOTIN (C.), *Ahmôsis et le début de la XVIII^e dynastie*, Paris, Pygmalion, 2008.
- BAUD (M.), *Djéser et la troisième dynastie*, Paris, Pygmalion, 2002.
- BONHÈME (M.A.) et FORGEAU (A.), *Pharaon, les secrets du pouvoir*, Paris, Armand Colin, 1988.
- POSENER (G.), *De la divinité du pharaon. Cahiers de la société asiatique XV*, Paris, 1960.
- TALLET (Sésostri III), Paris, Pygmalion, 2005.
- VALBELLE (D.) et BONNET (C.), *Le Sinaï durant l'Antiquité et le Moyen Âge*, Paris, Errance, 1998.
- VAN DER BOORN, (G.P.F.), *The Duties of the Vizier*, Londres, New York, Kegan Paul Intl, 1988.

الكتابة والأدب

- BARUCQ (A.) et DAUMAS (F.), *Hymnes et prières de l'Égypte ancienne*, Paris, Ed. du Cerf, 1980.
- FISCHER (H.G.), *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne*, Paris, PUF, 1986.
- GRANDET (P.), *Contes de l'Égypte ancienne*, Paris, Ed. Khéops, 1998.
- PARKINSON (R.B.), *Voices from Ancient Egypt*, Londres, British Museum Press, 1991.
- POSENER (G.), *Littérature et politique dans l'Égypte de la XII^e dynastie*, Paris, Librairie Champion, 1969.
- SOLÉ (R.) et VALBELLE (D.), *La pierre de Rosette*, Paris, Seuil, 1999.

- VALBELLE (D.) et LECLANT (J.), sous la direction de, *Le décret de Memphis*, Paris, De Boccard, 1999.
- VERNUS (P.), *Chorus d'amour de l'Égypte antique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1992.
- VERNUS (P.), *Sagesses de l'Égypte pharaonique*, Paris, Imprimerie Nationale, 2001.
- YVOTTE (J.), CHARVET (P.) et GOMPERTZ (S.), *Strabon. Le voyage en Égypte. Un regard romain*, Paris, Nil Éditions, 1997.

الآلهة والدين

- ASSMANN (J.), *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, Julliard, 1989.
- CORTEGGIANI (J.P.), *L'Égypte ancienne et ses dieux: Dictionnaire illustré*, Paris, Fayard, 2007.
- HORNING (E.), *Les dieux de l'Égypte. Le un et le multiple*, Paris, Flammarion, 1992.
- MEERS (D.) et FAWAD-MEERS (C.), *La vie quotidienne des dieux égyptiens*, Paris, Hachette, 1993.
- SAINFARON (S.), *Les prêtres de l'Égypte ancienne*, Paris, 1962, réed. Persée, 1988.
- TRAUENCKER (C.), *Les dieux de l'Égypte*, coll. Que sais-je ? n° 1194, Paris, PUF, 1992.
- VANDIER (J.), *La religion égyptienne*, collection «Mana», Paris, PUF, 1949.

كاتالوجات المعارض

- PARIS, *Ramsès le Grand* (direction C. Desroches-Noblecourt), Presses artistiques, 1976.
- PARIS, *Tanis, l'or des pharaons*, Min. des affaires étrangères AFAA, 1987.
- PARIS, *Aménophis III. le Pharaon-Soleil* (direction E. Delange), RMN, 1993.
- PARIS, *Soudan. Royaumes sur le Nil* (direction D. Wildung), Flammarion, 1997.
- BOSTON, *Pharaohs of the Sun: Akheraten, Nefertiti, Tutankhamen*, ed. R. Freed, Y. Markowitz et S. d'Auria, Bulfinch Press, 1999.
- PARIS, *La gloire d'Alexandrie* (direction J.Y. Empereur), Paris Musées-AFAA, 1998.

- PARIS, *L'art égyptien au temps des pyramides*, (direction C. Ziegler), RMN, 1999.
- PARIS, *Les artistes de Pharaon Deir el-Medineh et la Vallée des Rois* (direction G. Andreu), RMN-Brepolis, 2002.
- PARIS, *Pharaon* (direction C. Ziegler), Paris, IMA, 2004.
- BALE, *Toutankhamon. L'or de l'au-delà* (direction P. Blome), Paris, Cybèle, 2004.

• ماري - أنج بونهم Marie-Ange Bonhême

حاصلة على إجازة الأجرىجاسيون فى التاريخ، وأستاذة محاضرة فى علم المصريات فى معهد التاريخ التابع لجامعة باريس - السوربون (Paris IV).

• جيل جور Gilles Gore

حاصل على إجازة الأجرىجاسيون فى التاريخ، وأستاذ محاضر فى جامعة رين (Rennes II).

• بياتريكس ميدان رينس Beatrix Midant-Reynes

عالمة آثار وعالمة مصريات، مديرة أبحاث فى المركز الوطنى للبحث العلمى CNRS فى مدينة تولوز Toulouse.

• لوقا پفيرش Luc Pfirsch

حاصل على إجازة الأجرىجاسيون فى التاريخ، وأستاذ محاضر فى علم المصريات فى معهد التاريخ التابع لجامعة باريس - السوربون (Paris IV).

• پيير تاليه Pierre Tallet

حاصل على إجازة الأجرىجاسيون فى التاريخ، وأستاذ محاضر فى معهد الفن وعلم الآثار لجامعة باريس - السوربون (Paris IV).

المترجم فى سطور

ماهر فؤاد جويجاتى

- من مواليد ١٩٣٣ وحاصل على ليسانس فى الأدب الفرنسى، جامعة القاهرة، عام ١٩٥٤.
- تخصص فى الترجمة من الفرنسية إلى العربية فى مجال علم المصريات. وقد ترجم حتى الآن أكثر من ٢٠ كتاباً، أهمها:
 - تاريخ مصر القديمة. ١٩٩١.
 - نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، فى مجلدين (١٩٩٦).
 - حضارة مصر الفرعونية ١٩٩٨.
 - المعجم الوجيز فى اللغة المصرية القديمة بالخط الهيروغليفى، ١٩٩٨.
 - معجم الأساطير المصرية، ٢٠٠١.
 - الفراعنة: فى مملكة مصر، ٢٠١٠.
 - الفراعنة: طيبة أو نشأة إمبراطورية، ٢٠٠٥.
 - الفراعنة: إمبراطورية الرعامسة، ٢٠٠٩.

التصحيح اللغوي : رجب عبد الوهاب

الإشراف الفني: حسن كامل

